N° 303 — Tome LXXXIII 1er Février 1910

MERCVRE

DE

FRANCE

Vingt et unième Année

Paraît le 1er et le 16 de chaque mois



HENRI ALBERT, EDMOND BARTHÈLEMY, EDMOND DE BEAUREPAIRE,
ÉMILE BERNARD, GEORGES BOHN, JACQUES BRIEU,
R. DE BURY, GEORGES EEKHOUD, FRITZ ERLER (MARCEL MONTANDON *trad.*),
ANDRÉ FONTAINAS, JEAN DE GOURMONT, REMY DE GOURMONT,
A.-FERDINAND HÉROLD, CHARLES-HENRY HIRSCH, PAUL LOUIS,
GILBERT MAIRE, JEAN MARNOLD, CHARLES MERKI, MICHEL MUTERMILCH,
GEORGES POLTI, PIERRE QUILLARD, RACHILDE, WILLIAM RITTER,
ANDRÉ ROUVEYRE, E. SÉMÉNOFF, JOSÉ THÉRY.

PRIX DU NUMÉRO

France : 1 fr. 25 *net* | Étranger : 1 fr. 50

DIRECTEUR

ALFRED VALLETTE

PARIS

MERCVRE DE FRANCE

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

MCMX

SOMMAIRE

N° 303 — 1er FÉVRIER 1910

REVUE DE LA QUINZAINE

LES MANUSCRITS NE SONT PAS RETOURNÉS

Les auteurs non avisés dans le délai de DEUX MOIS de l'acceptation de leurs ouvrages peuvent les reprendre au bureau de la Revue où ils restent à leur disposition pendant un an.

Les avis de changement d'adresse doivent nous parvenir accompagnés de 0.50 en timbres-poste, au plus tard le 10 pour le numéro du 16, le 25 pour le numéro du 1er du mois suivant.

ÉDITIONS DV MERCVRE DE FRANCE
26, rue de Condé. — (Paris-VIe)

ALFRED DE MUSSET

Lettres d'amour à Aimée d'Alton (*Madame Paul de Musset*) 1837-1848, suivies de poésies inédites, avec une introduction et des Notes par Léon Séché. Portrait d'Aimée d'Alton d'après le biscuit de Barre et Autographes. Vol. in-18........ 3 50

CHRISTIAN CORNÉLISSEN

Le Salaire, ses Formes, ses Lois (Collection « Les Hommes et les Idées ») Vol. in-16........ 0 75

HENRI DE RÉGNIER

La Flambée, roman. Vol. in-18........ 3 50

REMY DE GOURMONT

Promenades Philosophiques, Troisième série. (Une Science d'autrefois: La Phytognomonique. Philosophie naturelle. Religion et Sociologie. Psychologie. Rêveries. Des Pas sur le Sable.) Vol. in-8........ 3 50

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

Derniers Contes, (*Histoires Insolites. L'Amour suprême. Akëdysseril.*) Vol. in-18........ 3 50

L.-L. TROUESSART

Cuvier et Geoffroy Saint-Hilaire, d'après les Naturalistes allemands. (Collection « Les Hommes et les Idées. ») Vol. in-16........ 0 75

ÉMILE VERHAEREN

Deux Drames. (*Le Cloître. Philippe II.*) Vol. in-18........ 3 50

MAURICE RENARD

Le Voyage Immobile, suivi d'autres Histoires singulières. Vol. in-18........ 3 50

A.-FERDINAND HEROLD

Les Sept contre Thèbes, tragédie traduite d'Eschyle. Vol. in-18........ 1 »

EUGÈNE DEFRANCE

Charlotte Corday et la mort de Marat, Documents inédits sur l'Histoire de la Terreur *tirés des Archives nationales, de la Bibliothèque de la ville de Paris, et notamment des Bibliothèques municipales de Caen et d'Alençon.* Illustrations documentaires. Vol. in-18........ 3 50

LES

PALETTES D'EUGÈNE DELACROIX

ET SA RECHERCHE DE L'ABSOLU DU COLORIS

—

> Ce n'est pas icy le rudiment des apprentifs, c'est l'Alcoran des Maistres, œuvre non a gouster par une attention superficielle, mais a digérer et chilifier avec une application profonde, et de plus pour un très bon estomac.
>
> MADEMOISELLE DE GOURNAY.
>
> Præcepta docent
> Exempla movent.

Eugène Delacroix est, parmi les artistes qui se sont produits depuis la Révolution Française jusqu'à nous, celui qui a le plus travaillé à retrouver les moyens d'expression de la grande peinture. Associer en un étroit et indissoluble accord la fougue de Rubens (qui était aussi celle de sa propre nature), le le coloris le plus riche qu'eussent trouvé les Vénitiens et la matière onctueuse, abondante et facile de Vélasquez (1), telle fut la base de son idéal de réalisation picturale.

Les recherches qu'il fit pour redécouvrir les voies de la grande tradition sont vraiment considérables. On peut dire que durant toute sa vie il palpa les méthodes, il ausculta les procédés, il reconstitua pierre à pierre l'édifice de la technique, que la Révolution et l'Empire, avec les Classiques, avaient renversé, et dont la mémoire même semblait perdue.

David, génie savant, homme renseigné sur les arts anciens, possesseur impeccable de l'anatomie et de la proportion, David n'avait donné qu'une faible attention aux charmes pour ainsi dire sensuels de l'expression, du sentiment et de la couleur. Il ne concevait aucune splendeur : ses personnages, figu-

(1) *Journal*. Tome I, page 73 : « Passé une excellente journée au musée avec Edouard. Les Poussin ! Les Rubens ! et surtout le *François Ier* du Titien ! Vélasquez !

Jeudi 25 mars, page 75 : *la Marquise de Pescara* du Titien, et un Vélasquez admirable qui occupe tout mon esprit.

rants d'un drame civique qui leur semble plus grand que leur âme même, se sont sacrifiés jusqu'à n'être plus que les automates d'une idée purement pratique. Aussi sont-ils inaptes à faire éclore la moindre exaltation spirituelle.

L'œuvre de David, satisfaite de sa sobriété morale, se confine donc tout entière dans une teinte uniforme, en accord avec les sentiments spartiates de ce républicain farouche jusqu'au grave ennui.

La vertu a ceci d'effrayant qu'elle peut devenir, chez certains hommes, la négation complète de la vie et le dessèchement des sources de l'enthousiasme et du cœur. David fut du nombre de ces sinistres vertueux. Avec des dons extraordinaires, un goût certain, avec le génie même, il nous terrorise d'une froideur repoussante qui semble avoir gardé la tristesse des lieux où ce régicide se plaisait à envoyer les aristocrates.

Après le terrible règne d'un art n'invoquant que la déesse Raison, il fallait un génie céleste, épris de la symphonie du soleil, capable d'abattre le mur odieusement monotone derrière lequel se mouvait l'harmonie des sphères. Et le voici venir pour la joie des cœurs vraiment libres, des yeux enchantés par la Nature, et pour la Renaissance de la Peinture française. Il apparaît enfin dans la personne d'Eugène Delacroix.

Il naître vêtu de dons magiques : la passion, l'enthousiasme, l'intuition du vrai, la droiture, la noblesse du caractère, une sensibilité tendre, une logique toujours en éveil et un pouvoir, unique en France, de création et de vision. Cet homme providentiel, qui apporta les harmonies repoussées, assume, nouveau Sisyphe, la tâche ardue de remonter le rocher de l'Art sur toutes les hauteurs.

Rien ne renseigne mieux sur le travail formidable de ce titan moderne que ses *Cahiers*, ses *Agendas*, son *Journal*. Là, presque jour par jour, ce chercheur de la pierre philosophale, cet alchimiste de l'absolu, analyse ses sentiments, passe en revue la société, lui rend ses assises, compulse les moyens d'expression de la peinture et, peu à peu, avec la morale, la religion, retrouve l'art tout entier.

La lutte qu'il livre sans relâche à la matière pour lui faire chanter sa conception lui décèle d'année en année de nouveaux moyens de la dompter, de la rendre un plus souple instrument docile à ses vouloirs, jusqu'à ce qu'il exclame,

arrivé à la découverte d'une loi qui touche à l'absolu, l'*Eureka* d'Archimède.

Puis il écrit : *Voilà des documents dont un savant serait peut-être fier. Je le suis davantage d'avoir fait des tableaux d'une bonne couleur avant de m'être rendu compte de ces lois.*

Loin de croire, comme beaucoup d'artistes actuels, que l'instinct suffit, Delacroix est un guerrier toujours en alarme, qui polit son armure, en graisse les articulations, essaie son épée et sa lance, afin de ne jamais être vaincu par son redoutable adversaire: la matière.

« *Les lois !* » Voilà sa recherche constante ; et il n'ambitionne leur connaissance que pour faire entrer durablement sa conception dans le tissu même de la peinture. Rien de plus passionnant que ce corps à corps, à travers les années, de Delacroix avec l'art même.

Les sciences indispensables d'anatomie et de perspective apprises, il va au Musée et, par un bonheur unique, providentiel, y peut contempler les admirables chefs-d'œuvre qui y furent amenés d'Italie, de Belgique, de Hollande, d'Allemagne. Napoléon traînait jusqu'au Louvre ces captifs royaux. Il peut récréer ses yeux de la *Transfiguration* de Raphaël, du *Miracle de Saint-Marc* — qui est aussi celui du Tintoret — du *Saint Pierre martyr*, de Titien ; de la *Léda*, du Corrège ; de *tout ce que la peinture avait produit de plus parfait pendant trois siècles; tout était là* (1).

Cette réunion de merveilles telle que l'homme n'en verra jamais de semblable — écrit-il dans son étude sur Prudhon — *étalée sous les yeux d'une génération indifférente n'avait pu tempérer cette étrange furie d'antique dont les artistes étaient possédés.*

Malgré cette révélation que les siècles venaient jeter en plein Paris, livré alors aux tristesses du civisme pictural, on resta fidèle à David, à Guérin et aux lamentables suiveurs d'une école aussi morbide qu'intègre. Pour se rendre compte du contraste qu'une telle explosion de génie et de liberté pouvait alors produire avec les *grandes machines* à la mode que la politique inspirait, il suffira, lorsque l'on ira en Italie, de

(1) Article de Delacroix sur *Prud'hon* : voir *la Rénovation esthétique*, novembre 1908, page 5.

visiter quelque musée provincial où s'égarent encore des œuvres en vogue à cette époque néfaste, et qu'apportaient des professeurs jusque dans cette patrie des arts, comme pour y détruire le goût de l'authentique peinture.

Disons-le bien vite, si la France s'est relevée de cet assassinat avec Delacroix, l'Italie, elle, hélas ! ne s'en releva jamais et aujourd'hui même, malgré ses musées, elle se traîne dans les pires pastiches d'une production mercantile que lui impose la médiocrité générale. Qu'elle ouvre donc ses yeux sur les chefs-d'œuvre qui la cernent de toutes parts, et que l'exemple d'un Delacroix lui serve de leçon. Alors, plutôt que de nous montrer les lamentables imitations de l'anarchie qui sévit aux Salons quels qu'ils soient, elle nous apportera peut-être un rameau jailli de la souche d'où sort toute fruition.

C'est là que se forma le plus grand de nos maîtres. Sans cesse il est au Louvre, il analyse, il poursuit à travers Rubens, à travers Giorgione et Titien, à travers Vélasquez, qu'il peut copier dans des collections particulières, à travers Rembrandt, la conquête du grand art lumineux d'où découlera toute fécondité et tout bonheur.

Ce sont les lois qu'il pourchasse dans les œuvres de ses illustres devanciers.

Un de ses élèves, M. Andrieu, nous a laissé, sur la composition des palettes de Delacroix, des renseignements précis.

Une palette ! n'est-ce pas là, en effet, la fondamentale préoccupation du peintre ! On chante selon l'étendue de sa voix, selon son clavier ; or, la palette est le clavier sur lequel vient se combiner l'arc-en-ciel des accords. Trop d'étendue risque de détruire l'unité du chant, trop de sobriété le monotonise ; pourtant il faut atteindre à ce difficile résultat : *l'unité dans la diversité ; la diversité dans l'unité.*

Il faut tirer de son instrument tout ce qu'il peut donner, en le réduisant aux éléments les plus simples. Il faut — en définitive — rester fidèle à ce principe de toute force : *la plus grande somme d'expression avec la plus petite somme de moyens.*

Delacroix, qui savait cela et qui l'avait remarqué chez les grands maîtres, tout en fuyant la monotonie triste de l'Ecole de David — *le terreux et l'olive* — évita de tomber dans le défaut contraire : la crudité. Ah ! s'il pouvait revivre de

nos jours, combien il s'indignerait de la production de ses prétendus disciples ! Ceux-ci n'ont plus considéré dans la peinture que l'application systématique d'un procédé, et leur misérable travail de mouches ne se réclame — il semble — d'un aussi éminent maître que pour échafauder sa nullité sur une autorité incontestable.

§

Les combinaisons de la palette de Delacroix furent diverses. M. Andrieu — celui-là même qui travailla sous ses ordres et exécuta la majeure partie de ses ouvrages — accuse neuf palettes, depuis l'entrée du maître chez Guérin jusqu'à l'exécution de la chapelle des Saints-Anges, dans l'église Saint-Sulpice (1).

Chez Guérin, « la palette de l'Ecole » se composait d'ocre jaune, d'ocre rouge, de noir et de blanc. C'était la couleur réduite à sa plus simple expression, le bleu même n'y était pas, on le faisait avec du blanc et du noir. Une telle indigence ne put satisfaire Delacroix, et lorsqu'il peignit son *Dante et Virgile aux Enfers*, il crut urgent de disposer sur sa planche à peindre des terres qui y reproduisissent les couleurs du prisme ; le noir et le blanc en furent exilés, et une substance jaunâtre, *le massicot*, y représenta le ton le plus clair. C'est lui qui fut employé au lieu de blanc.

La seconde palette fut celle du *Massacre de Scio*, qui fut repeint — après une première mise en œuvre dans des tons sombres — avec des couleurs brillantes, alors que Delacroix eut vu, au salon de 1824, les paysages de Constable.

Ce Constable me fait un grand bien, écrit-il dans son journal. Il remarque ensuite qu'au lieu de former ses masses de couleurs d'une seule tonalité, il en varie le champ par des nuances. Un vert se fait de différents verts, un rouge de différents rouges, etc... Outre cette loi, il est probable que Delacroix monta sa gamme de terres, représentant le prisme, jusqu'aux « *Mars* » et y ajouta le *jaune indien*.

La troisième palette, qui semble avoir pour but de corriger les exagérations de la seconde, fut celle de la *Mort de Sar-*

(1) Cf. *Le catalogue Bruyas*. Ce riche amateur, qui était surtout une intelligence remarquable au point de vue artistique, a dressé un catalogue détaillé de la galerie qu'il a léguée à la ville de Montpellier. Il ne put l'achever avant sa mort. M. Théophile Sylvestre l'aida dans cette tâche.

danapale, datée de 1827. Dans cette œuvre, Delacroix employa surtout le procédé du glacis à l'huile sur détrempe (1).

Entre 1827 et 1835, les palettes de Delacroix varient encore pour se fixer, en 1837, 1838, afin d'exécuter les peintures du Salon du roi, au Palais Bourbon. Il mêle de la cire vierge avec ses couleurs à l'effet d'obtenir des tons mats, et s'occupe surtout des localités, qu'il appelle « *les localités des peintres décorateurs* ». « *De là ses indications d'une foule de demi-teintes*, dit M. Andrieu, *n'attendant chacune que sa lumière et son ombre, de là aussi tous les objets s'enlevant en brun, et ce contour large de deux centimètres pour lier les parties.* »

En consultant attentivement le « journal », on trouve à la date correspondant à ces travaux les raisons de ces préoccupations de Delacroix.

Pour les contours, on lit au 21 avril 1824 : « Il faut étudier des contours comme faisait Fédé à l'atelier. Je pourrai en faire quelques-uns à l'Académie. »

Le 10 juin 1847, c'est-à-dire alors qu'il terminait ses travaux au Palais Bourbon (car ils commencèrent en 1838 et furent finis en 1847), le Maître écrivait : *Véronèse doit aussi beaucoup de sa simplicité à l'absence de détails qui lui permet l'établissement du ton local dès le commencement. La détrempe l'a forcé presque à cette simplicité. La simplicité dans les draperies en donne singulièrement à tout le reste. Le contour vigoureux qu'il trace à propos autour de ses figures contribue à compléter l'effet de la simplicité de ses oppositions d'ombre et de lumière, et achève et relève le tout.* Il avait dit à Andrieu qu'il pensait à Véronèse et voulait s'en rapprocher dans cet ouvrage ; il en résulta plus de légèreté dans le coloris et les valeurs. Les *laques Robert* usurpent dans les chairs la place du *Brun rouge*. C'est l'époque des *Croisés entrant à Constantinople*.

Lorsque Delacroix peint en 1845 la Bibliothèque du Luxem-

(1) La question de la coloration par glacis préoccupa beaucoup Delacroix P. 331. du tome I, *Journal*, on lit : « Il est probable que les premiers Vénitiens peignirent sur des fonds très blancs ; leurs chairs brunes ne semblent que de simples glacis laqueux sur un fond qui transparaît toujours, ainsi non seulement les chairs mais les fonds, les terrains, les arbres sont glacés sur fond blanc, dans les premiers flamands, par exemple. Se rappeler dans la *Nymphe endormie* (n° 789 au catalogue Robaut) quel a été l'effet du rocher derrière la figure et le terrain, ainsi que le fond de forêt, après que je l'eus glacé de *laque jaune et de vert malachite* sur une préparation blanche. »

bourg, il fait un soudain retour à la palette des Anciens. Il adopte celle dite de Van Dyck dont Madame la Baronne de Meyendorff lui avait donné la recette :

1° *Jaune de Naples*. 2° *Ocre jaune*. 3° *Vermillon*. 4° *Outremer*. 5° *Vert Titien*. 6° *Terre de Sienne naturelle*. 7° *Noir de Liège*. 8° *Laque rouge*. 9° *Brun Van Dyck*.

Comme on le voit, c'est un prisme complet, mais le jaune y est figuré par de faibles couleurs ; quoique trois d'entre elles en soient les représentantes : jaune de Naples, ocre jaune, terre de Sienne naturelle.

Le rouge a aussi trois émissaires : vermillon, laque rouge, brun Van Dyck.

Le bleu n'en compte que deux, l'outremer et le noir de Liège.

Delacroix ne pouvait se satisfaire d'un clavier aussi restreint; aussi lorsqu'il s'agit de mettre à exécution, au Louvre, *Apollon vainqueur du Serpent Python*, prend-il d'infinies précautions et fait-il un choix très étendu de teintes. Andrieux l'esquisse, sur les ordres du maître, en *blanc*, *terre d'ombre* et *momie*, pour *faire le lit de la couleur*.

« *Dès que l'ébauche du Plafond d'Apollon fut faite* — écrit-il — *le maître se mit à combiner sa palette avec une très grande application, raisonnant à fond sur la propriété du moindre ton, sur l'impression à laquelle il répondait, et sur l'effet qu'il en voulait tirer, selon son humeur et ses désirs. Il jugeait tels tons particulièrement heureux pour les glacis transparents, tels autres pour les glacis opaques.* » Andrieu dit encore : « *Pour la femme dans l'eau, d'un très bel aspect, nous employâmes la « Terre de Cassel et le Blanc » dans l'ombre, et l' « ocre jaune » et le « blanc » dans la lumière. Après avoir tout essayé en vain pour la Minerve drapée, il y eut à la modeler avec du « bleu de Prusse et du blanc », à mettre comme lumière du « chrôme clair » et à glacer le tout avec « laque et cobalt* ».

Comme il en ressort de ce document, Delacroix préparait tantôt avec des couleurs faibles, qu'il relevait de glacis (les fonds), tantôt avec des couleurs fortes et très opposées qu'il unissait en les glaçant.

On trouve dans le *Journal*, concernant *l'Apollon* : « *La partie du ciel, après les plus grands clairs du soleil, c'est-à-dire*

déjà foncé, Jaune de chrôme foncé et blanc : — blanc, laque et vermillon. La terre de Cassel et blanc forme la demi-teinte décroissante. En général excellent pour demi-teinte.

Les clairs jaune clair sur les nuages, au-dessous du char-cadmium, blanc, une pointe de vermillon.

La partie du ciel plus orangé, à partir du cercle lumineux : sur une préparation orangée, frôler à sec un ton de jaune de Naples, vert bleu et blanc, en laissant un peu paraître du ton orangé.

Ton orangé très beau, pour le ciel : terre d'Italie naturelle, blanc, vermillon — vermillon, blanc, laque, et quelquefois un peu de cadmium et de blanc.

Robe de Minerve (dont Andrieu nous parle plus haut) : *sur une préparation convenable : clairs des plis peints avec bleu de Prusse et blanc assez cru, peut-être un peu de laque à sec par dessus, clairs avec blanc et chrôme ; enfin, ton citron. Glacer par-dessus à sec avec cobalt et laque. Enfin rehauts sombres et chauds avec : terre d'Italie brûlée et carmin fixe.*

Apollon, la robe peinte d'un ton rouge un peu fade dans les clairs. Glacer avec laque jaune et laque rouge.

La méthode est précise. Le maître, sur des dessous tranchés, étale des glacis puissants. Parfois il se sert des complémentaires, comme en cette Minerve dont il peint la robe en bleu de Prusse dans l'ombre, en jaune citron dans la lumière et qu'il unifie dans la laque et le cobalt; tantôt il adoucit ses oppositions, comme dans le corps de la *femme dans l'eau* dont nous parle Andrieu où, vu la distance où elle se situe, les teintes faibles doivent dominer; et cela se traduit par la terre de Cassel et blanc, dans l'ombre, contre ocre jaune et blanc, dans la lumière; le tout, sans doute, relié encore par un frottis ou un glacis général.

Ces préoccupations de Delacroix témoignent combien il savait la différence qui existe entre un ton mélangé à même la palette, un ton frotté sur un autre et un ton superposé à un autre par transparence ; connaissance oubliée qui a fait perdre à la peinture une de ses plus savoureuses beautés.

Cette œuvre étant, selon moi, celle par laquelle Delacroix s'est le plus approché de la perfection du coloris, je ne crois pas inutile de faire d'autres remarques. L'art du glacis, qui est évidemment un des secrets parant de grâce la peinture à

l'huile, est trop inconnu parmi nous; pourtant de Giorgione, de Titien et de Tintoret à Watteau, c'est lui qui a créé dans le tableau cette enveloppe sentimentale, chaude, sensuelle, impalpable qui est un des grands enchantements de cet art.

Non seulement il lui enlève sa lourdeur, mais il l'harmonise comme un rayon de soleil, en volatilise la matière, accentue la profondeur des ombres, poudre les lumières d'une douce irisation, enfin en est comme l'épiderme. C'est l'oubli du glacis qui a donné le champ libre à toutes les grossièretés du pinceau, depuis la touche allemande jusqu'à la zébrure farouche; de la maçonnerie naturaliste, au pointillisme des néos. Le glacis, c'est l'air et la lumière; il flotte sur les localités, les veloute, les sentimentalise. Il est la poudre des ailes du papillon, le duvet de la pêche, le fard de la prune et du raisin. En retrouver l'application sera retrouver, je n'en doute pas, la perfection perdue de la couleur.

L'on m'objectera que le génie tient lieu de tout, et qu'il sait créer à temps les moyens dont il a besoin. Je le sais. Mais quand je vois un Delacroix — le mieux doué de nos peintres — consacrer sa pensée, ses plaisirs, sa réputation, sa vie à rechercher les secrets qui avaient fait la gloire de ses prédécesseurs, j'incline à croire que le génie, quels que soient ses pouvoirs, ne saurait négliger rien de ce qui peut assurer le libre exercice de ses conceptions, qui en garantit même la durée en leur offrant les formes les plus belles et les plus solides. En art, les moyens sont d'une telle importance que l'homme médiocre qui les possède s'exprime avec facilité, alors que l'on voit se traîner misérablement, dans les avortements les plus piètres, des artistes doués, que la paresse d'étudier maintient dans l'inconscience : que de temps ils passeront, trop tard, pour acquérir ce qu'ils ont méprisé, confiants en eux-mêmes!

« La peinture est le métier le plus long et le plus difficile, formule Delacroix. Il lui faut l'érudition comme au compositeur, mais il lui faut aussi l'exécution comme au violon. »

Puget vieux fait écrire sur sa maison : « Rien ne se fait sans mal. »

Vasari parle de ses longues fatigues ; Michel-Ange de ses veilles, et Raphaël meurt prématurément, épuisé par une incessante production et une constante étude.

Telle fut la peinture pour les vrais génies.

Que donc, maintenant, on accepte que l'artiste, aussi hautement doué soit-il, doit longuement apprendre que ses facultés ne sauraient lui servir s'il les consacre au vain exercice de la facilité. Plus il portera loin son vouloir, plus il deviendra fort, plus il prouvera sa supériorité. On ne saurait que redire des banalités sur un sujet de ce genre, et pourtant il semble que l'on commette un crime de lèse-personnalité aujourd'hui, lorsque l'on parle de tradition, de science ou de modèles.

Il en est de tout cela comme des aliments pour le corps, l'esprit s'en nourrit et s'en fortifie; mais il faut qu'il le digère et se l'assimile. Il faut donc un esprit solide.

Pour en revenir au glacis, disons que, chez Eugène Delacroix, la préoccupation en était si grande qu'il note :

Tracé au blanc le FOSCARI *et couvert la toile avec grisaille, noir de pêche et blanc. Ce serait une assez bonne préparation pour éviter les tons roux. La grande copie du « Saint Benoît » d'après Rubens que j'ai faite ainsi a une fraîcheur difficile à obtenir par un autre moyen* (tome I, page 275).

J'ai signalé plus haut, dans une note, ce qu'il dit relativement aux Vénitiens et aux Flamands, cela est très important. Songeant à la fraîcheur de l'aquarelle, il ajoute (page 333) : *Le charme particulier de l'aquarelle, auprès de laquelle toute peinture à l'huile paraît toujours rousse et pisseuse, tient à cette transparence continuelle du papier; la preuve c'est qu'elle perd de cette qualité quand on gouache quelque peu ; elle la perd entièrement dans une gouache. Les peintures flamandes primitives ont beaucoup de ce charme; l'emploi de l'essence y contribue en éteignant l'huile.*

La palette que compose Delacroix pour le salon de la Paix, à l'Hôtel de Ville (1853), change encore.

Le plafond d'Apollon est peint à l'huile sans mélange de cire vierge et verni, — dit M. Andrieu. *Pour le plafond de la Paix la cire vierge fut reprise.* Là encore le maître est obsédé par Véronèse. *Il faudrait peindre cela à la Véronèse,* dit-il à son exécutant, *figures brunes sur fonds clairs.* Le coloris est très monté pour les chairs, il recherche les vigueurs dans le contour, le ton et l'effet. Les chrômes, vermillons, laques furent mis en action, de préférence aux terres. Néanmoins, selon Andrieu, l'effet général de ces décorations, aujourd'hui détruites, était sombre.

Aussi pour l'exécution de la chapelle des Saints-Anges, à Saint-Sulpice (1855-1861), Delacroix prend-il de nouvelles précautions. *Dans la combinaison de cette dernière palette*, nous dit son élève, *il avait pour but de tirer du mélange des couleurs voisines des tons neutres, sur lesquels les couleurs les plus vives viennent s'harmoniser. Il faisait toujours contraster sa lumière et son ombre, sa demi-teinte et son reflet. Exemple : ombre violette, clair jaune ; ton local rouge, demi-teinte bleu gris ; se guidant sur le ton local placé entre la demi-teinte et le clair, ton local qui, s'il n'était juste, désaccorderait tout le reste. Ainsi faisait Paul Véronèse, ne donnant aux objets que fort peu de leur couleur réelle.*

Je ne crois pas que Delacroix ait surpassé ni même égalé, dans ses peintures de Saint-Sulpice, son admirable plafond de la galerie dorée du Louvre. A Saint-Sulpice on peut reprocher aux tons d'être lourds et ternes, aux formes d'être pesantes et morcelées.

La recherche à outrance du relief, par une division trop compliquée des valeurs colorées : ombre, lumière, demi-teinte, reflet, aboutit au caméléon ; c'est donc à la palette du plafond d'Apollon que nous devons donner la préférence, à cette palette et à la méthode de l'employer. Là, au lieu que de rechercher l'effet réflexe et immédiat d'un ton sur un autre, le maître a procédé plus largement, par l'effet d'une masse colorée sur une autre ; ce qui est la véritable manière vénitienne, et la meilleure, parce que la plus simplificatrice.

En s'enlisant de plus en plus dans l'empâtement, les œuvres de Delacroix perdaient de leur éclat et subissaient le sort commun à toutes les productions théoriques.

Certes *l'Héliodore chassé du Temple*, et la *Lutte de Jacob avec l'Ange*, sont deux chefs-d'œuvre; mais la grande école de vision harmonieuse, vivante, rayonnante que Delacroix a fondée reste, magistrale d'enseignement, au plafond du Louvre. Tout y est resplendissant et admirable.

La préoccupation du modelé par la couleur l'obsédait depuis longtemps ; il avait cru en trouver la clef dans une observation qu'il fit à Dieppe, et qu'il entoure de commentaires enthousiastes, témoignant de l'importance qu'eut pour lui cette découverte qui touche à l'absolu du coloris.

L'ombre portée sur la terre de quoi que ce soit est violette

(terre de Cassel et brun rouge), la lumière jaune, le reflet vert.

Et il ajoute :

Cette loi que j'ai découverte antérieurement dans le linge, s'étend à tout, comme les trois couleurs mixtes se retrouvent dans tout. Je croyais qu'elles étaient seulement dans quelques objets. Ici se retrouve cette loi : que la nature agit toujours ainsi. De même qu'un plan est composé de petits plans, une vague de petites vagues ; de même le jour se modifie ou se décompose sur les objets de la même manière. La plus évidente loi de la décomposition est celle qui m'a frappé la première, comme étant la plus générale, sur le luisant des objets. C'est dans cette sorte d'objets que j'ai le plus remarqué la présence des trois tons réunis : une cuirasse, un diamant, etc... On trouve ensuite des objets, tels que les étoffes, le linge, certains effets de paysage et, en tête, la mer, où cet effet est très marqué. Je n'ai pas tardé à apercevoir que, dans la chair, cette présence est frappante. ENFIN J'EN SUIS VENU A ME CONVAINCRE QUE RIEN N'EXISTE SANS CES TROIS TONS (JAUNE, VIOLET, VERT).

En effet, quand je trouve que le linge a l'ombre violette et le reflet vert, ai-je dit qu'il présentait seulement ces deux tons? L'orangé n'y est-il pas forcément, puisque dans le vert se trouve le jaune et que dans le violet se trouve le rouge.

J'ai tenu à citer ce passage, qui n'est pas tiré du journal de Delacroix mais des notes que M. Piron, son exécuteur testamentaire et son légataire universel, publia, hors commerce, en les dédiant aux amis du grand artiste. Il y adjoignit les articles sur Michel-Ange, Puget, Poussin, Prud'hon, et intitula le tout : *Eugène Delacroix, sa vie et ses œuvres*. Inutile de dire qu'il avait rédigé lui-même un compte-rendu de l'existence du maître, sinon avec beaucoup de style, du moins avec beaucoup de vénération et beaucoup de cœur.

C'est à ce livre rare que je dois cette révélation qui me semble être le point culminant des recherches que fit Eugène Delacroix sur le coloris ; car elle touche à cette simplicité voisine de l'absolu qui éclaire, féconde et persuade.

Une si importante découverte fit jeter au Maître le cri de satisfaction d'Archimède, ce qui ne l'empêcha pas de remarquer : *Un savant trouverait sans doute que Michel-Ange qui n'a pas connu les lois du dessin et que Rubens pour n'avoir*

pas connu celles de la couleur sont des artistes secondaires.

Plus loin il y revient encore.

Je vois de ma fenêtre l'ombre des gens qui passent au soleil sur le sable qui est sur le port ; le sable de ce terrain est violet par lui-même, mais doré par le soleil, l'ombre de ces personnages est si violette que le terrain devient jaune.

Y aurait-il témérité à dire qu'en plein air, et surtout dans l'effet que j'ai sous les yeux, le reflet doit être produit par ce terrain qui est doré, étant éclairé par le soleil, c'est-à-dire jaune et par le ciel, qui est bleu, et que ces deux tons produisent nécessairement un ton vert.

On a évidemment vu au soleil ces divers effets se prononcer plus manifestement et presque crûment ; MAIS QUAND ILS DISPARAISSENT LES RAPPORTS DOIVENT ÊTRE LES MÊMES. *Si le terrain paraît moins doré par l'absence du soleil, le reflet paraîtra moins vert, moins vif en un mot.*

La théorie pourrait s'énoncer ainsi : La Terre est placée sous deux influences colorantes : le soleil, qui est jaune ; le ciel qui est bleu. Tout ce qui appartient à la Nature, indépendamment de sa couleur propre, participe de ces influences ; et le reflet, qui est le point où ces deux couleurs mères, le bleu, le jaune, s'unissent, est constamment vert.

De là à conclure à l'impressionnisme il n'y a qu'un pas. Cependant que l'on se souvienne que Delacroix cherche ici une loi de la nature pour l'appliquer à l'art, car il a dit : *La nature est un dictionnaire, mais de même que celui qui copie le dictionnaire ne fait pas œuvre de poète, de même le peintre qui copie la nature se méprend ; il ne fait pas œuvre d'artiste.* N'a-il pas aussi écrit : *le réalisme est l'antipode de l'art ?*

Donc de l'impressionnisme à Delacroix il y a la distance de la platitude à l'imagination, de l'imitation à la conception. L'art de Delacroix ne nous apporte pas qu'une théorie de la couleur ; s'il nous en apprend les lois, il nous enseigne à quel usage elles doivent être tournées. Sans médire de tels grands sensitifs comme Monet, Sisley, Renoir, qui firent des pages d'un coloris exquis et qui aimèrent dans la nature le charme et la tendresse ; sans manquer de respect à Cézanne, qui fut une lumineuse intelligence et une volonté tournée vers les plus sa-

(1) *Revue hebdomadaire*, 25 sept. 1909.

vants chromatismes, je me vois forcé, vis-à-vis d'un homme tel que Delacroix, d'avouer le détournement que ces charmants artistes firent de sa trouvaille, l'ayant inclinée vers de petites choses dont la mode toute-puissante nous fait aujourd'hui des chaînes.

Delacroix ne connut pas ces chaînes. Le grand maître qu'il était déjà à 26 ans écrivait : *La peinture lâche est la peinture d'un lâche...*

J'ai repris ce soir mon Dante, je ne suis pas né décidément pour faire des tableaux à la mode..... Retrempons-nous de temps en temps dans les grandes et belles productions.

Celui-là concevait l'art complet. Il ne s'enlisa donc pas dans la loi qu'il venait de découvrir, il savait qu'elle n'était qu'une partie de l'art et sa plus petite; car sans la disposition, le dessin, les accords de la ligne, du clair et de l'obscur, que reste-t-il d'éloquence à la peinture ?

Je lisais dernièrement un article du commandant Renard sur *l'aviation* et j'étais frappé de cette phrase : *La plupart des spécialistes étaient également convaincus que s'il est indispensable d'étudier la nature et s'il est bon de s'inspirer des exemples qu'elle nous donne, il ne faut jamais la copier servilement.* Ainsi en science comme en art, c'est la découverte des lois qui importe, l'imagination et la logique font le reste, et l'homme devient créateur, tout en imitant, par les puissances de son intelligence.

Il y a un modèle éternel : la nature; mais la volonté agissante, c'est l'Homme, c'est son génie.

Ne concluons donc pas, d'une observation de Delacroix, qu'il faille y faire aboutir l'art tout entier. Il s'en garda bien lui-même, et ce qui frappe dans ses œuvres, ce n'est pas la technique, mais le résultat, *l'esprit*. Un artiste ne saurait trop se méfier de s'enfermer dans un mécanisme; cela est peut-être encore plus dangereux qu'*une manière ;* et pourtant *la manière* a fait bien des victimes ! Ces faux cachets de l'originalité artificielle sont des mensonges qui ruinent l'art et abusent la crédulité de la critique.

Delacroix sut se garantir de telles mésaventures. Il alla toujours aux sources recueillir les ondes précieuses de la vie et, comme Tantale, ne s'y désaltéra jamais sans sentir renaître une soif plus ardente. C'est cette soif de l'art qui le mena entre

deux infinis, la nature et les maîtres, il déroba à l'une ses secrets, et les lia au service de son esprit; il demanda aux autres la certitude et le fil conducteur.

C'est ainsi qu'il devint notre plus grand peintre français.

Son œuvre, d'une beauté et d'une force qui ne sont pas assez estimées, est une des plus utiles aux peintres; elle est le pont jeté sur trois siècles, qui nous conduit à la Renaissance, dans le foyer même où resplendit la flamme de tout génie. Elle témoigne d'une des plus nobles aspirations que notre pays puisse offrir à l'enthousiasme. Si l'on est injuste pour elle, faut-il s'en étonner? Avec son regard prophétique Delacroix n'avait-il pas percé l'avenir et prédit, en d'âpres phrases, les temps où nous sommes?

Les arts depuis le seizième siècle, point de perfection, — profère-t-il en 1857, c'est-à-dire peu d'années avant sa mort, — *ne sont qu'une perpétuelle décadence. Le changement opéré dans les esprits et les mœurs en est plus cause que la rareté des grands artistes; car le dix-septième siècle, ni le dix-huitième, ni le dix-neuvième siècle n'en ont pas manqué. L'absence du goût général, la richesse arrivant graduellement aux classes moyennes, l'autorité de plus en plus impérieuse d'une stérile critique dont le propre est d'encourager la médiocrité et de décourager les grands talents, la pente des esprits dirigés vers les sciences utiles, les lumières croissantes qui effarouchent, les choses de l'imagination, toutes ces causes réunies condamnent fatalement les arts à être de plus en plus soumis aux caprices de la mode et à perdre toute élévation.*

Hélas! vous n'avez parlé qu'avec trop de clairvoyance, Maître! Et nous voici dans une ère ténébreuse qui sera peut-être l'avènement des Vandales et la condamnation du génie à sa propre destruction.

ÉMILE BERNARD.

LA PERSONNALITÉ DE BAUDELAIRE
ET LA CRITIQUE BIOLOGIQUE
DES « FLEURS DU MAL »

(*Suite* [1])

—

Que veut-on dire, en effet, lorsqu'on affirme que la « publication de documents d'un ordre tout privé a apporté le plus instinctif commentaire à l'une des parties les plus mystérieuses des *Fleurs du Mal* (2) », sinon que grâce à eux ce qui n'était qu'une poésie ou qu'un « sentiment poétique » est devenu un sentiment humain plus capable de nous émouvoir, et en un mot, que nous avons franchi d'un bond l'espace qui séparait l'auteur de son œuvre ? Pour le faire, nous avons dû replacer *l'Aube spirituelle*, par exemple, dans la personne de Charles Baudelaire, dont la biographie va nous conter les amours avec la Présidente. Confrontant alors Mme Sabatier avec le sentiment nécessaire pour l'écrire, nous expliquerons le caractère de l'émotion baudelairienne par le caractère même de l'objet qui la provoque.

En en retranchant l'expression littéraire, nous l'avons, pour ainsi dire, coupée à sa mesure, et *l'Aube spirituelle* n'est plus que le sentiment d'amour mystique d'un certain Charles Baudelaire pour une femme du nom de Sabatier.

Nous sommes montés de l'œuvre à l' « homme visible », de celui-ci nous allons redescendre à l'« homme invisible » ; resterons-nous toujours aussi fidèles à la discipline de Taine, ou saurons-nous nous arrêter sur le chemin qui mène à la biologie? Ce que décrit, pour quiconque la lit, *l'Aube spirituelle*, c'est le remords qui vient du cœur du débauché, quand son esprit s'éveille et quand ses sens sont endormis. Le remords sera d'autant plus vif, si, au dégoût de soi-même, vient s'opposer le souvenir d'une femme aimée, et respectée plutôt que désirée, mais en même temps l'amour qu'elle inspire sera d'autant

(1) Voy. *Mercure de France*, n° 302.
(2) Jacques Crepet, *Préface au Charles Baudelaire* d'Eugène Crepet, p. IX.

plus pur que la chair satisfaite sollicitera moins aucun appétit. *L'Aube spirituelle* ne nous dit rien de plus ; mais nous savons qu'en 1854 Baudelaire fit parvenir la poésie qui nous occupe à son inspiratrice, avec une dédicace en anglais (1), nous savons qu'il lui avait remis aussi *le Flambeau vivant*, comme il lui transmit *Que diras-tu, ce soir, pauvre âme solitaire...* (2) et comme il lui déclara siennes beaucoup plus tard *le Flacon*, *Tout entière*, *Harmonie du soir*, et *A celle qui est trop gaie* (3). Ses lettres et divers autres témoignages nous ont appris le nom de son amour qui est M[me] Sabatier : nous allons expliquer la passion de Baudelaire par l'objet qui sut la provoquer, par l'impression qu'il en subit. Les documents nous permettent presque de le remettre en présence de la « Présidente » dans son salon de la rue Frochot. Les hôtes n'en sont pas moins connus, desquels nous citerons Dumas père, Flaubert, Meissonier, Du Camp, l'auteur de *Fanny* et Théophile Gautier (4), mais sur l'hôtesse elle-même, les documents utilisés nous laissent hésitants, car s'il est vrai que le portrait de Ricard nous révèle son visage de beauté sereine et quelque peu lourde, il semble que ce masque froid pût s'accommoder de plus d'une expression. Certes, M[me] Judith Gautier lui trouve des traits mutins et spirituels, de belles proportions, des attaches fines, des cheveux dorés et ondulés, « un air triomphant qui mettait autour d'elle de la lumière et du bonheur (5), et nous comprenons alors les élans de Baudelaire, qui y voit « non seulement la plus séduisante des femmes, mais encore la plus chère de ses superstitions (6) ». Malheureusement, le *Journal des Goncourt* y découvre en chair et en os la Bacchante de Clesinger devenue une « vivandière de faunes », avec un entrain « trivial », « bas », « populacier (7) ». Pour tout dire d'un mot, puisqu'ils ont osé l'employer, elle a l'air canaille, et, somme toute, *la Femme au chien* ne nous montre qu'une jolie courtisane à la figure classique, mais légèrement empâtée, qui ne dément ni ne confirme aucun de ces jugements (8).

(1) Cf. Charles Baudelaire, *Lettres, 1841-1866*. Paris, Soc. du Merc. de France, 1906, p. 63.
(2) *Ibid.*, pp. 63-64.
(3) *Ibid.*, p. 135.
(4) Cf. Eugène Crepet, *Charles Baudelaire*, 116.
(5) Judith Gautier, *le Second rang du Collier*, cité par Crepet, *op. cité*, 115.
(6) Ch. Baudelaire, *Lettres (1841-1866)*, lettre du 8 mai 1854.
(7) *Journal des Goncourt*, cité par Crepet, *op. cit.*, 115.
(8) Portrait de Ricard reproduit dans Crepet, *op. cit.*, pl. III.

Mme Sabatier est cependant pour Baudelaire la divinité qu'on adore et qu'on respecte ; il l'aime dans un sanctuaire et cessera de l'aimer du jour qu'il l'aura souillée; il connaît d'ailleurs tous les ridicules de l'amant mystique, et n'épargne à son idole aucune des épithètes du vocabulaire théologique. Or, pour justifier toute l'intensité de son amour, et toute l'exaltation de son langage, nous ne trouvons qu'une femme de beauté, non point vulgaire, mais épaisse, qui ne réalise pas, à coup sûr, l'idéal « mêlé de tristesse et de mystère que le poète des *Fleurs du mal* a exalté dans *Fusées* (1) ». Même pour un sentiment réduit de ce que l'expression poétique y peut ajouter d'excessif, Mme Sabatier demeure une cause insuffisante; elle est belle, bonne, spirituelle et de conversation aisée (2), mais ce n'est pas assez pour devenir une Béatrice; tout dépend, il est vrai, de la naïveté de l'Alighieri, de ses antécédents amoureux, et quelque peu aussi des conditions extérieures de cet amour. L'essentiel à considérer, après l'objet même de son culte, c'est les amours antérieures de Baudelaire; l'énigmatique Sarah (3), la « mendiante Rousse » (4), ou, seulement, pour ne parler que de sa maîtresse en titre, la créole Jeanne Duval (5). Etait-elle, cette dernière, la fille de couleur, haute de taille et fière d'allures, dont « la démarche de reine pleine d'une grâce farouche avait quelque chose à la fois de divin et de bestial » que vit Théodore de Banville (5), ou faut-il plutôt croire M. Prarond (6), qui n'y distingue qu'une mulâtresse de teint médiocrement foncé et de beauté plus que contestable, dont les cheveux peu crépus, la poitrine plate et la marche maladroite nous expliqueraient assez mal la passion de son amant?

Quelle qu'elle fût, elle était assez inférieure à Mme Sabatier pour comprendre dès l'abord l'éblouissement de Baudelaire. La chimie nous enseigne que deux corps séparés ne provoqueraient jamais le phénomène qu'en se combinant ils produisent : sa réunion avec un oxhydrile détermine à la surface de l'eau la trajectoire fulgurante du fragment de potassium. Le souvenir de Jeanne Duval explique l'enthousiasme de Bau-

(1) Eugène Crepet, *op. cit.*, 115.
(2) *Ibid.*, p. 116. Cf. Judith Gautier, *le Second rang du collier*.
(3) Eugène Crepet, *op. cit.*, p. 23-27.
(4) Eugène Crepet, *op. cit.*, ch. IV.
(5) Id. *Ibid.*, p. 55.
(6) Id. *Ibid.*, p. 55.

delaire devant la Présidente ; c'est elle la véritable cause de son mysticisme amoureux ; l'extase sort de la rencontre de ces deux sentiments comme la chaleur d'une réaction psychologique exotherme dont sa biographie nous donnerait la formule. On sait, du reste, que les illusions amoureuses de Baudelaire cessèrent avec la possession de la femme qu'il aimait ; pour n'être plus adoré sur un autel, le fétiche perdit tout caractère divin, et, déçu de son expérience, l'ancien amant ne garda plus à sa maîtresse qu'un sentiment d'amitié compliqué d'une sorte de compassion (1). De ce désenchantement même, ne pourrait-on trouver la cause dans Mme Sabatier ? Les femmes fortes en chair, comme elle, ne sont guère propices aux amours idéales ; leur robuste beauté laisse parfois à un amant repu un dégoût qui persiste après la satiété, et malgré sa joie fugitive. Il est possible que celui que l'exotisme d'une Jeanne Duval sut fixer, le classicisme de la Présidente ne le put retenir. Quoi qu'il en soit, voilà la période mystique des amours de Baudelaire reconstituée, dans ses grandes lignes, à l'aide de la biographie et de ses documents. Nous l'avons, à proprement parler, recomposée au moyen de trois sentiments essentiels décomposables eux-mêmes en sentiments secondaires et qui nous sont connus par sa correspondance et par son histoire. Ces sentiments ont leur cause dans les objets extérieurs, choses ou personnes, approchés par Baudelaire durant sa vie. Chacun d'eux a marqué son esprit d'une empreinte, chacun de ses souvenirs s'associe à chaque perception présente, puis à chaque souvenir de ces perceptions, et tous ces états de conscience unis entre eux ou susceptibles de s'unir vont nous refaire la personnalité du poète. La perception est l'image de la réalité, le souvenir, l'image atténuée de la perception ; comme composants de tous ses états de conscience on retrouve la sensation provoquée par un objet extérieur. C'est de celui-ci que nous parlerons pour refaire, avec ces documents de toute sorte fournis par la biographie, la synthèse psychologique de Baudelaire ; voilà donc l'auteur des *Fleurs du mal* que cachait *l'Aube spirituelle* ou *le Flambeau vivant*, comme *le Serpent qui danse* ou *l'Amour du mensonge*, ramené au grand jour par la biographie dont l'utilité apparaît alors avec une indiscutable évidence.

(1) Ch. Baudelaire, Lettre à Mme S..., 2 mai 1858 (*Lettres, 1841-1866*).

III

Mais qui ne découvrirait, sous cette apparente évidence, le sophisme tainien dont nous parlions précédemment ? Pour qu'on puisse de la sorte reconstituer Baudelaire, il faut que *l'Aube spirituelle* ou *le Flambeau vivant* perdent le style qui les exprime, et redeviennent, pour ainsi dire, des fragments d'amour mystique, il faut qu'ils n'apparaissent plus que comme des états de conscience de l'auteur des *Fleurs du mal*, il faut enfin qu'on puisse trouver pour chaque caractère des sentiments où ils se convertissent, un caractère de Mme Sabatier qui en devienne comme la cause. C'est-à-dire qu'il faut supposer que les sentiments écrits peuvent être dépouillés de leur forme littéraire, il faut supposer qu'ils peuvent être reportés à peu près tels quels dans la personne qui les pense, il faut encore supposer qu'une impression est seulement l'effet de l'objet qui la cause, et, en définitive, que nos sentiments ne sont que des combinaisons de sensations dont chacune peut être rapportée à un objet. Le cycle de Mme Sabatier réintégré dans Baudelaire devient l'amour qu'elle lui inspire, mais la suite d'identifications qu'il faut effectuer pour convertir une œuvre en une vie peut-elle être considérée comme légitime? On nous contraint de ne voir dans le résultat du travail poétique qu'une pensée vêtue d'une forme; en retirant la forme, il ne reste plus que la pensée. Mais il faut remarquer qu'il est peu facile de concevoir cette pensée débarrassée de toute forme, et que nous nous contentons le plus souvent de la traduire dans un autre langage, autrement dit de la revêtir d'une forme nouvelle, plutôt que de la rendre inutilisable en la privant de son enveloppe verbale. Nous traduisons donc *l'Aube spirituelle* ou *le Flambeau vivant* dans la langue des Lettres de Baudelaire, et si nous nous apercevons qu'il use à peu près des mêmes termes dans ses poésies et dans sa correspondance nous en serons quittes pour les traduire dans le langage ordinaire. Parvenus au terme de nos traductions, la Très Belle, la Muse, l'Ange gardien, la Madone, ne nous apparaît plus que comme une jolie femme qui sut leur inspirer une passion respectueuse.

Avons-nous atteint, en cet instant, le sentiment d'amour de Baudelaire où son talent poétique, comme sur une espèce de

thème musical, exécutera la série des variations littéraires ? A tout hasard, accordons que chaque pièce du cycle de la Présidente, dévêtue de son style, reprend place dans son auteur, un peu comme des étoiles, résorbées par notre vision, dans la nébuleuse d'où le télescope les distingue. Cependant, ce qu'est à ses yeux Mme Sabatier, il faudra bien que Baudelaire l'exprime par le langage, et, à ce propos, il peut y avoir quelque intérêt à remarquer qu'il lui décerne les mêmes épithètes dans sa correspondance et dans ses poésies (1). Il est évident que nous regardons la forme littéraire comme une parure surajoutée à la pensée ; de celle-ci, nous retrancherons donc toutes les métaphores poétiques et tous les ornements du stylisme, afin de ne laisser subsister du discours que ce qu'il exige pour être intelligible. Tel sera le but de nos traductions successives. Mais si Mme Sabatier n'est plus dans l'esprit de Baudelaire ni l'Ange gardien, ni la Muse, ni la Madone (2), ni l'Image irradiante qui illumine son cerveau (3), ni *le Flambeau vivant*, ni *l'Aube spirituelle* ni la plus précieuse de ses superstitions, que peut-elle bien y être encore ? Tôt ou tard, semble-t-il, on sera amené à reconnaître que ce qu'il y a de baudelairien dans l'amour de Baudelaire, il l'a exprimé dans le style des *Fleurs du Mal* qui est à peu de chose près celui de sa correspondance.

Mais, lorsqu'on y réfléchit, peu importe la façon dont on envisage les rapports du langage et de la pensée ; car lorsqu'on dit qu'on veut dépouiller les poésies de Baudelaire de leur forme pour les reporter en lui, on se sert d'une expression vague pour dissimuler un but précis. Ce qu'on désire en réalité, c'est passer de l'œuvre à l'homme visible pour atteindre par lui l'homme invisible, ainsi que le préconisait Taine. Sous des sonnets et des méditations, il y a un littérateur moderne comme il y a Racine sous une tragédie du grand siècle. Sous *les Fleurs du Mal*, il y a Baudelaire ; sous Baudelaire, il y a sa pensée, dont il n'est qu'un indice comme son œuvre n'était

(1) Ange (Que diras-tu ce soir, pauvre âme solitaire, XLIII), (*le Flambeau vivant*), (*Reversibilité*), (*Confession*), (*l'Aube spirituelle*). La très Belle, La très Bonne, La très Chère (XLIII), Ange gardien (LXIII) Muse (XLIII), Madone (XLIII), etc.
L'irradiation perpétuelle que votre image crée dans mon cerveau (Lettre du 16 février 1853).
(2) Lettre du 8 mai 1854.
(3) *Lettre du 8 mai 1854.*

qu'un indice de son corps et de sa pensée. Que si, dans cette série de traductions où nous nous essayions tout à l'heure, nous avons échappé ce qui, dans son amour, était vraiment baudelairien, peu importe, ou plutôt, souhaitons le, car c'était là notre véritable but. Où nous voyons des traductions, il faut discerner des éliminations. C'est par ces éliminations successives que nous ôtons l'individuel de chaque partie de ses sentiments ; il demeurera, semble-t-il, comme une sorte de résidu, un sentiment primitif sur lequel Baudelaire amassa peu à peu tout le supplément de ses interprétations personnelles. Cette succession de sentiments ainsi filtrés pour les débarrasser de leurs impuretés littéraires va constituer le Baudelaire que nous ne pouvons comprendre qu'avec l'aide de la biographie. C'est seulement grâce à eux que l'homme visible transparaît derrière l'œuvre, et que le Baudelaire d'Eugène Crépet se dégage peu à peu du brouillard des *Fleurs du Mal*. Et, par suite, leur utilité, est sans aucun doute incontestable, mais à quoi ces sentiments primitifs peuvent-ils correspondre dans la réalité ?

Dira-t-on cependant que nous seuls les feignons, et qu'il n'est point besoin de tant d'abstractions pour justifier le recours à la biographie ? Retournons, dans ce cas, au salon de la rue Frochot pour les remplacer par des termes concrets. En se plaçant au même point de vue que la critique documentaire, les lettres comme les poésies de Baudelaire nous demeureraient incompréhensibles si nous voulions expliquer par la seule image de la Présidente toute la complexité de ses amours. Elle est assez belle pour imposer le désir, mais ce n'est point une passion banale que ce culte enthousiaste qui s'évanouit au contact charnel. Selon la méthode de cette critique, il faut, pour le comprendre, revoir en Mme Sabatier l'hôtesse d'une société d'élite, il faut l'opposer dans l'esprit de Baudelaire au souvenir de Jeanne Duval, il faut se rappeler aussi les préventions misogynes du poète : elles ont part sans doute à la formation de son mysticisme amoureux, il faut savoir qu'il a connu l' « ami » de sa future maîtresse et l'a jugé digne de lui plaire, peut-être même faudrait-il savoir d'avance que Mme Sabatier ne se donnera à Baudelaire qu'après cinq ans d'amour platonique, en août 1857, lors des poursuites dirigées contre son volume des *Fleurs du Mal*. En un mot toute la vie

de l'auteur est nécessaire pour comprendre le moindre fragment des sentiments exprimés dans son œuvre. Ce serait peut-être une vérité profonde si nous pouvions l'atteindre par la biographie, mais celle-ci ne pourra jamais donner de la vie du poète que la plus artificielle des reconstitutions. Ce qu'on nous invite à revoir derrière telle *Fleur du Mal*, derrière *l'Aube spirituelle* ou *le Flambeau vivant* par exemple, c'est leur auteur portant en lui-même l'image de Mme Sabatier. Pour comprendre ce que lui peut être cette image, pour sympathiser avec son amour, la critique impressionniste, et toute critique en général, aura recours à la biographie, sans méthode, semble-t-il, et comme si elle obéissait seulement aux nécessités instinctives du besoin. Il existe une Mme Sabatier objective, celle d'Eugène Crépet, il en est une autre subjective celle de Baudelaire. Il y a la femme du rêve et celle de la réalité, il y a la Présidente du salon de la rue Frochot et la Madone des *Fleurs du Mal*. En contemplant la première nous pouvons arriver à mesurer le travail poétique réclamé par la seconde. C'est pourquoi nous nous mettrons face à face avec elle; nous supposerons que le sentiment de Baudelaire sorti de son enveloppe métrique est identique à notre toute première impression, que la sienne et la nôtre coïncident par la base et divergent par le sommet, qu'il y empilera un à un tous les matériaux de sa personnalité comme nous y entasserons ceux de la nôtre. Le travail est fait d'un ajoutement de pièces : nous avons essayé d'en donner précédemment un exemple. La juxtaposition et l'assemblage d'une multitude de composants construisent trois sentiments dont la combinaison explique une grande partie de son amour; ajoutons-y un autre sentiment formé de même façon, nous en prendrons une vue plus étendue, par un nouvel appoint nous la grandissons encore, bref par fragments de sentiments recollés les uns aux autres nous obtiendrons tout entier son amour mystique pour Mme Sabatier. De ces sentiments agrégés entre eux, nous trouverons les causes dans le monde extérieur, et la biographie nous l'apprend. Si nombreux que soient les atomes psychologiques à l'aide desquels nous refaisons Baudelaire, nous pouvons toujours leur découper une cause dans l'espace et dans le temps chronologique indéfiniment morcelables. L'idolâtrie de Mme Sabatier? un dégagement de chaleur rayonnante

produit par la rencontre de son image et le souvenir de Jeanne Duval; Mme Sabatier est tout naturellement la cause de son image comme Jeanne celle de son souvenir. Les événements, les instants et les lieux marquent de leur relief l'âme figuline de Baudelaire; pour déchiffrer dans celle-ci leurs empreintes, il n'y a qu'à les puiser dans le sac de la biographie comme des boules de loto dont on couvrirait les numéros correspondants de l'œuvre. Décomposable en une infinité de morceaux, Baudelaire est recomposable par toutes ces parcelles qu'a disjointes l'analyse. Sans doute, le travail de marqueterie de la critique est moins apparent que son travail de découpure. La synthèse des éléments est généralement assez habile pour donner l'illusion d'une résurrection plutôt que d'une reconstitution, mais qu'on examine à la loupe, et l'on discernera la mosaïque. Nous nous proposons de le montrer ultérieurement sur Baudelaire avec les principaux jugements de la critique contemporaine. Qu'il soit possible de concevoir autrement que ne le fait la critique les relations d'un auteur à son œuvre, c'est ce que nous avons essayé d'indiquer au début du second paragraphe. Mais nous réservons pour une prochaine étude de préciser ces indications.

De nombreuses difficultés subsistent, que nous tâcherons, sinon de résoudre du moins d'atténuer. Le point de vue où nous nous situons pour utiliser notre classement des *Fleurs du mal* nécessite l'acceptation plus ou moins explicite de la psychologie bergsonienne. On peut risquer sans doute de mal interpréter la doctrine en s'en servant avec trop de hâte pour asseoir un jugement littéraire, mais l'on ne doit pas craindre de fonder une opinion ou une méthode sur une métaphysique reconnue, avouée, et partant discutable. Sans doute aussi y a t-il quelque lourdeur à étayer de raisonnements abstraits une appréciation sur un poète tel que Baudelaire; est-il vraiment obligatoire de parler de milieu cosmique ou social, de Taine, de classification, du moi profond et du moi superficiel pour critiquer *le Chant d'Automne*, *les Chansons d'après-midi*, *le Madrigal triste*, ou *le Voyage?* Ce sont d'étranges chemins s'ils conduisent, comme but, à la chambre où Dorothée voit pleurer les jets d'eau, au gynécée où Hippolyte étendue rêve des caresses de Delphine. Pourtant, si Baudelaire a été la victime de quelques préjugés qu'on pourrait dire méta-

physiques, c'est jusqu'à ceux-ci qu'il faut remonter pour pouvoir discuter des jugements qui n'en sont que des conséquences. Au fond de la critique littéraire, il y a toujours, avec plus ou moins d'évidence, un certain mode de philosophie. Taine a fixé, dans les contours de son sensualisme, la psychologie littéraire de Sainte-Beuve, puissante et profonde, mais dont la forme était encore indécise. Par son influence, la critique, même en se dégageant de la méthode tainienne proprement dite, continua sa route dans une même direction : elle devient associationniste. Mais avant tout, simple façon de dégager l'essentiel d'une œuvre pour la marquer d'un jugement, elle ne s'accommode qu'avec peine des principes définis et des règles précises; impressionniste ou dogmatique, elle vise toujours à un semblant de spontanéité qui la rapproche de l'émotion primitive; plutôt que l'arrêt rendu par un juge, elle est la réaction d'une sensibilité commune. C'est pourquoi l'atomisme psychologique qu'elle enferme est caché sous une absence apparente de postulats; par suite, qui songerait à voir dans ces raisons lointaines la cause du médiocre renom de Baudelaire en France et d'Edgar Poe en Amérique? Il a fallu le génie systématique de Taine pour faire apparaître dans des procédés d'allures scientifiques le mécanisme « cinématographique » de la critique littéraire. Mais sa psychologie comme celle de ses continuateurs, pour donner à ses analyses la souplesse qu'exigeait la vie de leurs objets, construisit ses méthodes de morcelage et de synthèse à l'imitation de la biologie. Discernant sous la complexité des individus et de leurs œuvres les lignes simples qui les schématisent, elle en dessina des figures fragmentables en éléments psychologiques. Ceux-ci furent choisis assez habilement pour que leur juxtaposition pût reproduire la complexité première; on les employa comme la cellule dont la forme typique recompose toutes les diversités d'aspect des tissus. La critique biologique, avons-nous dit, implique la critique biographique parce qu'il lui faut convertir la pensée d'une œuvre en la pensée d'un homme, changer en sentiments et en actes les écrits d'un littérateur. Une fois l'homme « invisible » — le Baudelaire du *Voyage*, de *Spleen*, de *la Mort des amants* — mis sur pied, nous pouvons facilement lui appliquer la théorie du milieu, mais encore de cette théorie faut-il bien préciser le caractère scientifique dû à Taine, et

qui, s'il n'y est plus apparent, demeure à l'état latent et pour ainsi dire virtuel dans la critique contemporaine. Si Taine avait écrit un essai sur Charles Baudelaire et ses poésies, il aurait noté avec soin tous les composants du moment et du milieu. Il aurait trouvé pour chaque empreinte de son esprit une cause dans l'espace et une cause dans le temps. Dans la maison aujourd'hui démolie de la rue Hautefeuille, aux appartements modestes meublés en style Louis XVI, aux murs ornés des dessins paternels et de quelques gravures éparses, auprès d'un père qui est un vieillard, s'écoula sa plus jeune enfance.

Les statues du Luxembourg se dressent dans le souvenir de ses promenades. Puis, quand Mme Baudelaire devient Mme Aupick, c'est le départ à Lyon, c'est la pension Delorme, c'est le collège Royal, et c'est, au retour à Paris, l'internement au collège Louis-le-Grand, avec les différentes phases d'une enfance étiolée dans l'ennui universitaire. Une fois le baccalauréat subi, après quelques ans de vagabondage intellectuel, il est embarqué pour Calcutta, qu'il n'atteint pas, mais il connaît sans doute l'île Maurice, et garde des mers du sud et de l'Océan Indien la mémoire de leur soleil. Enfin, c'est les étapes d'une vie humaine, dans sa chute ; la demeure du quai de Béthune, l'hôtel Pimodan, les barricades de 1848, le salon d'Apollonie, la rupture avec Jeanne à Neuilly, les repos à Honfleur auprès de sa mère veuve, le désespoir en Belgique devant la fuite de ses rêves. Désormais, sa vie se fait muette et quasi morte dans la maison de la rue du Dôme. Condensez et malaxez tout cet ensemble de détails avec tout ce qu'il contient de pensées et de souffrances, on pourra toujours le ramener à son volume primitif et à nouveau décomposer sa masse dans les éléments qui la constituent. La critique de Brunetière a été une réaction contre celle de Taine, et si ce n'est celle de Renan, Jules Lemaître n'a guère subi d'influence ; pourtant tous deux, pour juger Baudelaire, recomposent son talent avec sa biographie. L'un voit surtout en lui un imitateur et un copiste des genres et des œuvres à la mode dans son époque ; c'est le « moment » qui l'explique (1). L'autre, pour sympathiser avec le poète, commence par se rapprocher de l'homme : c'est Baudelaire qui le conduit aux *Fleurs du*

(1) Brunetière, *Questions de critique*, pp. 260-261.

mal (1). Pourtant Boileau n'a point parlé de l'avarice ni de la vanité de Chapelain pour attaquer *la Pucelle*, et il n'aurait point souffert non plus qu'on parlât de l'homme pour la défendre. Mais n'oublions pas que depuis Taine l'homme visible n'est qu'un indice de l'homme invisible, et qu'on peut à bon droit replacer la pensée de l'œuvre dans le corps de l'homme, comme si, par cette opération, elle devenait plus pénétrable.

Parmi les hypothèses biologiques, celle qui nous intéresse est l'influence du milieu où l'on peut voir une justification scientifique de l'usage de la biographie. Cet usage s'est conservé dans la critique actuelle indépendamment des méthodes de Taine, mais avec le même caractère biologique, avec la même psychologie et la même métaphysique qu'il entraîne nécessairement : seul a disparu son aspect scientifique. Supposons que la façon de concevoir les poésies, qui en fait la traduction dans le style des états de conscience du poète, provienne de l'un des postulats de cette idéologie dissimulée, la critique de Baudelaire pourra regarder les *Fleurs du mal* sans les déformer dans le prisme de la biographie. Nous croyons que la critique contemporaine, une grande partie tout au moins, est assise, comme fondement, sur un certain genre de philosophie. Les états de conscience nettement découpés avec lesquels on recompose une œuvre peuvent être considérés comme accessibles à la concurrence scientifique, mais ils conservent dans l'immobilité où les enferme l'analyse on ne sait quelle vague fluence par quoi change leur contour. C'est pour exprimer cette vie psychologique qui survit du morcelage intellectuel, dans le langage de la science, qu'on a choisi la vie biologique comme sa traduction la plus approchée. Taine a pris la métaphore de Sainte-Beuve comme une identification des deux formes de la vie. On a composé le psychologique avec des éléments biologiques, de telle façon que l'âme d'un poète y devient du spatial où le milieu et les hommes ambiants empreignent le caractère de leur relief, où la pensée réalise un genre d'extensif qui se prête et peut se prêter à toutes sortes de manipulations scientifiques.

Mais tout cela n'est que la conséquence de postulats qui s'enchevêtrent les uns avec les autres et qui sont d'autant

(1) Jules Lemaître, *les Contemporains*. Paris, 1902, 4e série, pp. 11 et 17.

moins scientifiques qu'ils s'efforcent davantage de le devenir. A défaut de raisonnement, l'expérience pourrait servir à répondre à la question que nous posions précédemment; c'est en nous situant dans la personnalité poétique de Baudelaire que nous percevrons la modification subie dans son esprit par l'image de Mme Sabatier. A se servir de la biographie, la critique n'a jamais retiré de résultat profitable.

C'est afin de le réhabiliter, que M. Jacques Crepet, dans l'intéressante préface ajoutée par lui à l'œuvre de son père, veut qu'on publie intégralement tous les témoignages et tous les documents relatifs à Baudelaire, fussent-ils d'ordre familier et intime. Deux études sur l'auteur des *Fleurs du Mal* ont cependant paru comme une réponse directe à la monographie d'Eugène Crepet, l'une de Jules Lemaître, l'autre de Brunetière. Si l'« éreintement » de celui-ci est célèbre, le premier s'essaye au contraire dans une attitude sympathique, et leur désaccord rend d'autant plus remarquable l'usage qu'ils font tous deux de la biographie du poète. L'un et l'autre se félicitent de la pouvoir utiliser, Jules Lemaître pour prendre goût aux *Fleurs du Mal*, Brunetière pour les haïr davantage; le premier s'apitoie sur la vie de leur auteur, le second n'a pour elle que quelques termes de mépris. Est-ce donc ainsi que la biographie, en dégageant des ombres qui la couvraient la mémoire de Baudelaire, parce qu'elle sert sa réputation prouve la valeur de son œuvre ? Mais peut-être répondra-t-on qu'à des esprits prévenus — en bien ou en mal — la biographie reste inutile; la vérité est qu'elle fait trop : elle sert tous leurs partis-pris. En quelque estime d'ailleurs qu'on tienne les *Fleurs du Mal*, force est bien de reconnaître que la vie du poète ne fut que pitoyable, pourtant sa révélation peut en quelques cas servir la critique, mais seulement quand celle-ci s'est débarrassée de tous les « biologismes » qu'elle porte avec elle. Si l'on veut retirer l'œuvre de la vie, prendre l'homme visible pour indice de l'homme invisible, on rabaissera l'une au niveau de l'autre, on rejettera les *Fleurs du Mal* à un rang subalterne dans l'histoire de la littérature. Et vouloir expliquer l'œuvre par l'homme comporte plus d'un inconvénient : la biographie qui nous montre son contact avec la société qui l'entoure tend à ne voir dans sa production littéraire que l'expression de cette société. Des esprits qui ont lu Taine, même sans le vouloir suivre, et

comme à leur insu, seront tentés d'y voir un genre de physiogenèse. Brunetière ne reconnaît Baudelaire original que par la puissance de son imagination olfactive et sauf que, devant lui, « les parfums, les couleurs et les sons se répondent », toutes les sensations et tous les sentiments qu'il proclame ne sont que des déclamations, des imitations, ou les échos des modes de son temps. Mais c'est que le souvenir de la vie de Baudelaire a trop fortement empreint sa mémoire et qu'on ne peut rien souhaiter de moins original que sa pauvre affectation d'originalité ; c'est aussi qu'on en lit plutôt *Une charogne* ou *Une martyre* que *le Crépuscule du soir* ou qu'une *Gravure fantastique ;* encore est-ce de l'érudition littéraire que de ne se point borner à n'en retenir que les six pièces condamnées. Excentrique de mauvais goût, dont le talent fut stérilisé sans doute par la débauche, qui se fit l'apologiste du saphisme et le poète de l'ivresse, son image s'immobilisa dans cette attitude pour le public qui de ses livres ne connaît guère que le renom. Frappé par la justice pour avoir outragé les mœurs, sans espoir de se réhabiliter en occupant un jour son ministère, ce n'est que par une sorte de grâce qu'il parvint à s'insinuer dans les manuels d'histoire littéraire, et devant son humble situation quelques critiques généreux lui jetèrent en passant l'aumône de leur sympathie. C'est de cet abaissement que nous voudrions faire la critique biographique responsable en nous réservant de le démontrer longuement. Inconsciemment le plus souvent, puisque pratiquée par des admirateurs de Baudelaire, elle a servi à satisfaire quelques antipathies profondes. Ce n'est pas pour des raisons de délicatesse qu'il faut repousser la vie privée hors de la critique : c'est parce qu'elle y est inutile. Encore n'est-ce pas assez dire ; on sait combien durant sa vie Baudelaire a souffert de sa réputation ; sa mémoire doit-elle encore, par delà la mort, en supporter les excessives conséquences ? Sans doute, les biographes nous répondront que sa légende seule lui a valu sa célébrité fâcheuse, et qu'à considérer sa vie, telle que leurs documents la révèlent, Baudelaire apparaît bien plutôt digne d'une certaine estime. Entendez par là que, le livre de Crepet à la main, j'en prendrai une notion plus acceptable que le monstre que je m'étais forgé, mais c'est parce que j'imaginais son âme très laide que je me réjouis de ne la découvrir que mé-

diocre. Qu'il demeure un honnête homme à mes yeux, c'est fort peu s'il m'apparaît en même temps comme un niais. Sa passion pour Jeanne Duval est celle d'une dupe, ses extases devant Mme Sabatier, les amours d'un collégien, qui n'ose se déniaiser ; sa vie est une suite d'échecs et d'avortements, enveloppés d'un orgueil assez peu justifié et d'une prétention douloureusement naïve. Certes, il est l'auteur des *Fleurs du Mal* où je voyais une œuvre de génie, mais je sais maintenant qu'elles sont explicables par sa vie; et que chacune de ses poésies n'en est qu'un épisode mis en vers ; ses divinités ont pris forme humaine, et je suis désormais placé devant la réalité dont les empreintes diversement combinées lui ont servi à composer ses rêves. La conséquence, au seul point de vue de la critique littéraire, est une dépréciation, involontaire, inconsciente, accomplie, pour ainsi dire, sans qu'on le veuille et sans qu'on y pense. Ce que je retrouve désormais dans son œuvre, c'est tout ce qu'il y a de puéril dans son souci de l'attitude, de mesquin dans sa recherche, de futile dans son dandysme, de ridicule dans ses amours. Quelques sentiments nobles, quelques pensées délicates, il est vrai, éclairent par instant la ternissure de sa vie, que je retrouverai aussi parmi *les Fleurs du Mal* et qui en deviendront les beautés. Telle est la position prise devant Baudelaire par Jules Lemaître; certains cris de douleur qui sont sincères et même émouvants transfusent leurs qualités à quelques pièces, et c'est par ce qu'il n'y a pas que du mystificateur chez l'homme, que l'œuvre ne sera pas seulement une mystification. N'est-ce point ainsi que M. Jacques Crepet voudrait qu'on examine Baudelaire afin que la sincérité de la vie nous assure de la valeur de l'œuvre, et qu'à compatir avec l'homme nous apprenions à aimer celles-ci ? Seulement le nombre des poésies reconnues sincères sera toujours restreint et variera selon les goûts de chacun ; dès qu'un sentiment me paraîtra anormal, je le déclarerai artificiel et chacun faisant de même découvrira l'âme de Baudelaire dans celles des *Fleurs du Mal* qui lui plaisent à l'exclusion de toutes les autres. Supposons cependant qu'un accord unanime soit possible, les poésies où il se fera seront les expressions sincères des émotions qu'il ressentit durant sa vie. *L'Aube spirituelle*, par exemple, témoignera de son amour pour Mme Sabatier et *le Serpent qui danse* de

son attachement charnel à Jeanne ; le mérite de Baudelaire consistera donc à revêtir d'une forme artistique un sentiment banal, il aura le don poétique d'exprimer en un langage splendide des misères charnelles ou des égarements sentimentaux. Le grand art de la critique, c'est d'opposer violemment les uns aux autres les éléments dont elle recompose un talent littéraire, et, au moment où la perfection de son analyse nous désespère de les voir jamais se réunir, de leur souder habilement un crochet dissimulé par où peuvent se rejoindre ces nouveaux atomes d'Epicure. Rien d'étonnant par suite si elle prend plaisir à opposer d'abord la vie de Baudelaire à son œuvre pour les confondre ensuite dans sa personne. Mais une fois les « sentiments poétiques » devenus des sentiments humains, l'œuvre en apparaît de beaucoup diminuée. Une foule de pensées s'insinuent dans mon émotion esthétique et m'empêchent de m'y satisfaire. J'ai peur de m'enthousiasmer pour des transports mystiques. Quand je sais que leur objet est Mme Sabatier, je n'embellirai plus aucun don sexuel, si je vois son but chez Jeanne. La vérité, c'est qu'Apollonie éteint le Flambeau vivant comme la fille Duval ridiculise la Vénus noire. Toute une grande partie de son œuvre devient de la rhétorique tandis qu'une grande partie de sa vie apparaît une comédie. Le baudelairisme n'est plus qu'un genre de préciosité qui recouvre le vide ou la platitude de la pensée ; et c'est bien en effet tout ce qu'y discerna Brunetière. Les sentiments qu'il feint s'enroulent comme des guirlandes littéraires autour de sa médiocrité; *les Fleurs du Mal* de Baudelaire ne sont qu'un thyrse dont sa biographie enlève le lierre et le strobile pour n'en laisser que le bâtonnet.

C'est par ces résultats qu'on juge une méthode: l'usage de la biographie dans la critique de Baudelaire n'a servi qu'à le diminuer. Mais la critique biographique n'est qu'un prolongement de la critique biologique; l'une et l'autre d'ailleurs sont de semblables conséquences des habitudes analytiques acquises par l'esprit. Pour parvenir à se séparer de ces habitudes, une classification des poésies serait peut-être nécessaire, comme un moyen de les rapprocher par leur ressemblance, pour les aligner en série continue. Par un groupement de cette sorte nous parviendrons à trouver dans chaque poésie l'expression d'une seule et même pensée: la pensée de Baudelaire. Plutôt

qu'une pensée, c'est une même nuance qui tour à tour colore chacune des *Fleurs du Mal*, qui justifie leur réunion en un même volume, qui nous fait croire à un seul auteur, et qui, enfin, remplace par une continuité parfaite l'hétérogénéité apparente du recueil. Cette couleur baudelairienne une fois trouvée dans l'œuvre, nous en peindrons chacune des phases de la vie, et la biographie, devenue intelligible, sera sans doute utilisable. Cette nuance que nous découvrons dans ses poésies, c'est proprement tout Baudelaire, celui qui explique ses livres et celui qui explique ses actes, mais c'est dans son œuvre que nous la percevons et non pas dans sa vie, c'est donc aux *Fleurs du Mal* qu'il faut aller d'abord ; Baudelaire n'est contenu dans aucun carton d'archives. La biographie nous présente le contact avec un milieu, mais pour qu'il y ait influence du milieu, il faut qu'il y ait d'abord une aptitude à le subir. Cette aptitude elle-même peut bien être l'effet d'habitudes héréditairement transmises, et dont la cause fut une action de milieu, mais il y aura toujours à l'origine la vie de l'animal susceptible de « répliquer » par une adaptation à l'action mécanique de la matière et aux excitations venues des autres êtres. C'est cette réplique du milieu que ne peut expliquer la physiogénèse pure, c'est cette réplique de Baudelaire à son temps, la conversion de son époque et de son milieu en sentiments baudelairiens, que ne peut expliquer la biologie littéraire, ni aucune forme de critique plus ou moins nettement dérivée de la méthode de Taine. D'ailleurs, et il importe de l'ajouter, se situer dans le caractère individuel d'une œuvre ne veut pas dire qu'on ne puisse par la suite y reconnaître ce qu'elle doit au monde extérieur où son auteur vécut, mais cette action ne sera plus imaginée comme l'empreinte d'un cachet dans de la cire. Il est certain que la genèse d'un talent doit beaucoup à sa formation mésologique et nationaliste, mais cela ne signifie aucunement qu'il est légitime de recomposer une mentalité littéraire par tout ce qu'elle implique de représentation spatiale. Le seul remède contre cette transformation de la pensée en extensif est de préciser en elle ce qui ne peut s'y réduire. Sans doute prochainement aurons-nous l'occasion de montrer comment un classement des *Fleurs du Mal* peut rendre ce qui, dans une œuvre littéraire, n'est explicable ni par le milieu, ni par aucun genre de biographie.

« Aujourd'hui encore, je suis bien loin d'avoir échappé à l'emprise de Baudelaire », proclamait récemment un des maîtres de la littérature française (1), et c'était certainement le meilleur éloge qu'il en pût faire. Quand Stanislas de Guaita, son condisciple, lui lut à son chevet l'*Invitation au Voyage*, l'image des canaux où dorment

..... les vaisseaux
Dont l'humeur est vagabonde

se fixa dans sa mémoire. En l'éveillant par des lectures des *Fleurs du mal*, son ami le préparait à comprendre plus tard l'humidité de Venise ou les tristesses de l'Espagne d'une façon telle que nul avant lui n'y parvint. Est-il besoin d'autre preuve du mérite de Baudelaire, si nous savons qu'il concourut à accorder cette sensibilité incomparable? Et c'est toujours ainsi qu'il s'attache au souvenir de celui qui l'a lu, et c'est pour toute sa vie qu'une pensée s'est imprégnée de baudelairisme. Est-il aussi vénéneux qu'on l'a bien voulu dire ? S'il est un dérivé du poison romantique, il en est en même temps une atténuation, car il est préservé de toute idéologie niaise. Victor Hugo, George Sand, Alfred de Vigny ont avarié bien des esprits, mais la virulence de Baudelaire est surtout une légende, et une légende qui se rattache encore au fâcheux renom de sa vie. Biographie ou racontars ne serviront également qu'à l'aggraver. Nous ne comprendrons le baudelairisme qu'à force de le sentir, mais, l'ayant senti, nous comprendrons Baudelaire. C'est de son œuvre qu'il faudra donc partir pour remonter vers sa vie, mais nous ne le pourrons faire utilement qu'après avoir éloigné tous les postulats pseudo-scientifiques tirés de la biologie et nous être défiés de la passion documentaire, qui pourra compter dans l'avenir comme une des principales erreurs contemporaines. Et c'est alors seulement que nous pourrons, en toute sécurité, essayer de retrouver Baudelaire par une méditation des *Fleurs du mal*.

GILBERT MAIRE.

(1) Maurice Barrès : *Réponse au discours de Jean Richepin*. Séance de l'Académie française, 18 février 1909. Cf. *Amori et Dolori Sacrum*, 123-124.

AU FIL DU RHONE

—

INVOCATION

Rhône ! torrent royal que chérissent les dieux !
L'orgueil pur du soleil se mire en tes eaux vives,
Des cités aux grands noms parent tes belles rives,
Et tu chantes au ciel un hymne radieux.

Fougue victorieuse ! Enchantement des yeux !
O divine clarté ! Des montagnes pensives
Vers le tendre pays des heureuses olives
Court l'indomptable ardeur de tes bonds glorieux.

Tu dis aux vignes d'or de ferventes paroles,
Et la force d'amour qui frissonne en tes flots
Adoucit l'âpreté des roches cévenoles.

Les peuples, sur tes bords, ignorent les sanglots,
Et la cigale mêle au chant des farandoles
Son cri dont la gaîté protège les enclos.

VIENNE

Arrête, voyageur. La cité que tu vois
Fut la cité des Empereurs, qu'il t'en souvienne.
Fière de sa grandeur inviolable, Vienne
Dictait la volonté de Rome au sol gaulois.

Les apôtres martyrs m'émurent de leur voix.
J'écoutai saintement la parole chrétienne,
Je la criai ; ta gloire, ô Christ, était la mienne,
Et les rois prosternés durent subir nos lois.

Aujourd'hui, dominée et pourtant turbulente,
Je refleuris, dès que le soleil ensanglante
Mes temples qu'ont sacrés des dieux morts ou mourants.

Alors, en ma splendeur que chaque soir fait neuve,
Souveraine superbe et propice aux errants,
Je triomphe du siècle et protège le fleuve.

VIVIERS

Nid rocheux, nid sanglant d'où les durs éperviers
Epiaient les troupeaux dus à leurs faims voraces !
Le soleil roi blanchit tes herbeuses terrasses,
O toi qui gardes la passe étroite, ô Viviers!

Quelquefois, paysans asservis, vous rêviez
Les jours chantants, les jours joyeux des libres races :
Alors, les larges faulx s'ébréchaient aux cuirasses
Et les portes geignaient du poids lourd des leviers.

Des flots rouges coulaient par les sombres ruelles.
Puis les vainqueurs, heureux de leurs luttes cruelles,
Enterraient au hasard, sans les compter, les morts.

Mais l'heure est douce, et, sous la brise qui parfume,
En ton voile léger de lumineuse brume,
O ville que les temps lassèrent, tu t'endors.

DIONYSIAQUE

Ampuis : vois se dresser, aux flammes du matin,
La sévère douceur de la Côte rôtie.
Et voici l'Hermitage, émeraude sertie
Dans les montagnes dont les rocs dominent Tain.

Tournon s'étage au pied du Saint Joseph hautain :
Goûtes-en la ferveur d'une lèvre avertie.
Tu dédaignes Cornas et Crozes? Te châtie
L'altérante fureur du rigoureux destin.

Le Saint Péray, sous l'or de Crussol, s'ensoleille ;
Et là, près d'Avignon, la ville sans pareille,
C'est Châteauneuf, joyau qui rit sous les ciels clairs.

Libérale contrée! ô vignes amicales
Donnez au pèlerin vos vins joyeux et fiers
Qui jadis étanchaient les soifs pontificales.

LE ROCHER DES DOMS

Parmi le rose éclat des lauriers, je me dresse
Dans la fière splendeur du matin enchanté.
Autour de moi sourient les parfums de l'été.
Qu'elle est douce, la brise en fleurs qui me caresse!

Vous que le sort ploya sous l'amère détresse,
Venez à moi! Je rends la force et la santé.
Depuis que va le cours des siècles, j'ai dompté
Le désespoir farouche et la vaine paresse.

Venez à moi! Le mal et les ennuis méchants
S'enfuiront ; vous n'aurez plus de larmes, aux chants
Qui s'envolent de la joyeuse Barthelasse.

A voir le fleuve-roi vos yeux s'enivreront,
Et la gaîté sera votre compagne, en place
Des chagrins obstinés qui vous ridaient le front.

LE PALAIS

Calme, toujours victorieux de la tempête,
Dédaigneux des railleurs aux cris obscurs et laids,
Monte vers le ciel bleu le sublime palais
Où le monde chrétien apporta sa requête.

Le maître, la tiare harmonieuse en tête,
Accueillait doucement les princes, ses valets;
Et des salles vers quoi, tendre Amour, tu volais,
S'échappait la chanson d'une éternelle fête.

Et le peuple écoutait, joyeux; et les échos
Répétaient longuement les rythmes amicaux,
Et le rire éclatait de la féconde ivresse.

O palais merveilleux! Voici le soir vermeil,
Et le parfum des fleurs adorables caresse
Tes murs qu'a pénétrés l'or divin du soleil.

TARASCON

Midi. Le sol a des rayons. Le ciel est bleu.
Nulle brise ne vient émouvoir le platane.
La lumière est auguste, et l'on dirait que plane
Dans l'air immaculé quelque invisible dieu.

C'est la fête du jour magnanime et du feu;
Des plus humbles maisons une splendeur émane,
Et le grand soleil, roi de l'heure diaphane,
Exige des vivants la ferveur de leur vœu.

O ville, où jadis Marthe a vaincu la Tarasque,
Puissent les dieux heureux t'épargner la bourrasque
Et la neigeuse horreur de l'hiver irrité.

Et, raillant les destins qui lui feraient la guerre,
Que rie à tout jamais dans la belle clarté,
Ton château, Tarascon, au château de Beaucaire.

LES ALYSCAMPS

C'est le silence harmonieux propice au rêve.
Ici, le ton fléchit, le pas devient discret ;
On laisse le chagrin, le remords, le regret,
Et les soins de la vie innombrable font trêve.

Là-bas, sur les sentiers humains, l'orage crève :
De ces arbres royaux aucun ne l'entendrait.
Ecoute leur leçon ; que ton esprit soit prêt :
Au chant du long espoir fuira la douleur brève.

Tu ne craindras jamais, si tu les as compris,
Que le louche pouvoir abaisse ton mépris
Ni que la vanité sournoise te reprenne.

Une grande paix dort sur les tombeaux ombreux
Et de parfums émus de volupté sereine
S'enivre l'éternel repos des bienheureux.

LES DÉESSES

Elles passent. Chacune a l'aspect d'une reine.
La brise limpide est douce. Le ciel est pur,
L'herbe tremble de joie aux fentes du vieux mur,
Et la clarté de l'air s'est faite plus sereine.

L'heure est pieuse dont le tintement s'égrène.
Elles passent, le front superbe, le pied sûr ;
Et voici qu'on entend venir d'un verger mûr
L'hymne ébloui de quelque enfantine Sirène.

Elles ont la fierté des héros, leurs aïeux ;
Des astres amicaux luisent parmi leurs tresses
Et c'est tout le printemps qui palpite en leurs yeux.

On oublie, à les voir, les anciennes tristesses,
Et les rayons cuivrés du couchant merveilleux
Adorent la splendeur des vivantes déesses.

REGRET

O frère courageux du soleil et du vent,
Tandis qu'au soir le gaz tremblotant qu'on allume
Pleure à travers l'humide voile de la brume,
O fleuve radieux, je rêve à toi, souvent.

Quand irai-je m'asseoir près de ton flot mouvant
Et des glauques îlots que frôle ton écume ?
Je songe, ami fougueux, à tes bords, et je hume
Tes fleurs, que ne prend point notre hiver décevant.

Quand surgiront, sertis dans la clarté divine,
Les clochers et les tours dont l'orgueil te domine ?
Quand me rira le cher honneur de ton terroir ?

Quand suivrai-je vers toi la chanson envolée ?
O Rhône, fleuve ami, quand pourrai-je revoir
Le ciel lucide et pur de ta belle vallée ?

A.-FERDINAND HEROLD.

LA CRISE DU PARLEMENTARISME

Il est certain que le parlementarisme traverse une crise. Cette crise n'est ni temporaire, ni locale ; elle est définitive et générale. Les corps élus n'ont plus de lustre que dans les pays qui, pour la première fois, goûtent au régime de la séparation des pouvoirs et de la représentation : la Turquie et la Perse, par exemple ; en Russie, la troisième Douma, pour de multiples causes, est déjà loin de participer au prestige de la première.

Les manifestations de cette crise sont multiples. La foule ne parle plus qu'avec scepticisme, qu'avec ironie ostensible et éclatante, de ceux auxquels elle confère des mandats. Des députés, et le cas n'est point spécial à la France, où le déclin du système est peut-être plus apparent qu'ailleurs, déclarent qu'ils ne retourneront plus à la Chambre, et s'abstiennent de solliciter à nouveau les suffrages de leurs électeurs. D'autres restreignent au minimum les charges de leur mission, et raréfient de plus en plus leurs visites à l'assemblée. Des centaines de personnes qui, un quart de siècle plus tôt, eussent brigué des sièges, et que leurs études prédisposaient à la besogne législative, s'enferment dans leurs travaux, et se refusent au choix tacite de leurs concitoyens. Les corps délibérants, surtout avec l'indemnité augmentée, deviennent, sauf exception, le refuge des millionnaires, des besoigneux et des intrigants. Pour eux, le respect est perdu. Les masses ouvrières qui sont le nombre, qui seront la force, attachent de moins en moins d'importance aux débats qui se déroulent dans les enceintes consacrées, et professent une estime décroissante pour ceux qui s'y associent.

Il n'y a point d'exagération dans ces lignes. Le parlementaire ne jouit encore de quelque autorité (et cette autorité s'atténue) que dans les contrées où il n'a exercé aucune maîtrise, et où l'absolutisme monarchique lui disputait la place. Ailleurs, la victoire lui a été fatale. Le corps législatif, étant le souverain, a accumulé sur lui les rancunes et les « mauvais

sentiments » qui s'adressaient aux rois et aux empereurs. Il s'est érigé en une institution prédominante, qui, par son relief même, attire les brocards et les attaque.

La crise s'est surtout affirmée le jour où l'esprit public a dénoncé, dans le monde parlementaire, une catégorie professionnelle fermée, une aristocratie dirigeante, une façon de caste. Les quelques centaines d'hommes qui, dans chaque pays, ont mandat de confectionner les lois ne se sont pas contentés de discuter le budget et de réformer les codes. Leur action s'est étendue à la machine administrative tout entière, sur laquelle ils ont pesé lourdement et en permanence, accaparant une suzeraineté qui ne leur appartenait point, dénaturant, par une suite d'entreprises heureuses et d'empiètements après tout logiques, les pouvoirs qui leur avaient été primitivement assignés.

D'aucuns se sont imaginé remédier à cette crise, l'abolir même, en recourant à des méthodes électorales nouvelles, et en changeant les moyens du recrutement. La représentation proportionnelle, qui est préconisée en France par plusieurs partis, et spécialement par les socialistes, est revendiquée, en Angleterre, par les Lords conservateurs. Ce ne sont point des réformes superficielles, quelque légitimes qu'elles puissent paraître, qui sauveront le régime parlementaire. Il est miné et menacé par un « mal » profond, qui ne tient ni aux personnes ni à des situations déterminées ou accidentelles ; je veux dire l'évolution des choses, la poussée des idées — qui dérive elle-même de la transformation organique des sociétés. Le parlementarisme, qui correspond à une phase bien délimitée de l'histoire économique, est appelé à disparaître avec elle : des formes nouvelles d'action collective et d'organisation surgissent et dessinent leurs traits... La crise du parlementarisme est la crise de l'Etat moderne.

Pour comprendre cette assertion, il faut d'abord replacer le système représentatif dans son milieu historique. Sa généralisation ou mieux son adaptation à de nombreuses contrées, grandes ou petites, est l'un des faits caractéristiques du dernier siècle écoulé. Elle est contemporaine de la révolution du Tiers Etat, dont elle fut d'ailleurs la consécration suprême. Partout où l'aristocratie foncière, base fondamentale de l'absolutisme, a été ruinée par l'attaque bourgeoise, le souverain

a dû accepter un contrôle de la nouvelle classe dirigeante. Des députés, choisis par elle, ont été chargés de veiller à la défense de ses intérêts, et de repousser tout retour offensif de l'autocratie et de la noblesse féodale, dont les fortunes étaient étroitement liées. Au fur et à mesure que le Tiers renverse l'ancien régime, les assemblées apparaissent. On ne peut concevoir le nouveau régime à leur exclusion : elles en deviennent le rouage dominant, ou tout au moins l'un des mécanismes essentiels. Le parlementarisme, entendu dans son acception la plus pleine, a été imposé au monde par une certaine catégorie sociale, à l'heure où elle s'estimait assez vigoureuse pour revendiquer, en tout ou en partie, la puissance publique.

Cette catégorie sociale elle-même tirait son énergie accrue, et ses ressources de combat, de la transformation économique qui s'était effectuée. Les nobles féodaux avaient vécu de la terre : elle s'était enrichie dans l'industrie et dans le commerce, dans la banque et dans les transports, car elle avait su capter, à leur origine même, les inventions scientifiques qui avaient bouleversé la production et conféré aux hommes un outillage nouveau.

Mais il advint que cette catégorie sociale, restreinte initialement, fut obligée d'abord de s'appuyer sur la classe pauvre, qui réclamait, elle aussi, des droits, et ensuite d'élargir la capacité politique qui fut longtemps le privilège d'une minorité. Les révolutions de 1830 et de 1848 ont synthétisé, en France, des transferts d'autorité, qui se sont effectués avec de moindres saccades au dehors. De la grande bourgeoisie qui s'était rapprochée, par ses aspirations, par sa routine, par ses mœurs, par son luxe, de la vieille noblesse des châteaux, la prédominance passait brusquement, ou peu à peu, à la moyenne et à la petite bourgeoisie. L'extension énorme des forces productives provoquait un élargissement du marché, une rapide augmentation des échanges, la création d'un puissant contingent de négociants, et ensuite la multiplication d'intermédiaires de second plan, qui se distinguaient de la masse ouvrière proprement dite en ce qu'ils ne vivaient pas purement et simplement d'un salaire toujours menacé.

Ce n'est point le lieu ici de dire, plus en détail, comment la capacité d'élire et d'être élu, primitivement réservée à une

oligarchie, qu'on appelait le pays légal, fut dispensée par une série de lois superposées à l'ensemble des contribuables. L'invasion de la démocratie, — de la démocratie théorique, — fut signalée par la généralisation ici, par l'universalisation là, de la prérogative électorale. D'étape en étape, les gouvernements en sont venus à réduire, puis à abolir le cens, puis à atténuer les conditions de toute nature auxquelles le droit de vote était subordonné.

Le parlementarisme, — je prends toujours le mot dans son sens le plus large, — ne ressemble plus, au début du XIXe siècle, au système représentatif que nos grands-pères ou nos arrière-grands-pères ont connu. En France, tout homme d'un certain âge, et qui n'a subi aucune condamnation, peut concourir au recrutement des assemblées délibérantes ; en Angleterre, des bills de réformes, qui se sont échelonnés sur plus d'un demi-siècle, ont admis la classe ouvrière, sous certaines restrictions du moins, à coopérer au choix des représentants ; et les bourgs pourris, dont le maintien sanctionnait la survivance féodale, ont été finalement supprimés. Outre-Rhin, si la Prusse vit encore sous le régime suranné des trois classes, si la Saxe a admis la « pluralité » des voix qui favorise les plus riches, le Reichstag est élu au suffrage universel. Partout, la bourgeoisie, soit qu'elle crût n'avoir rien à redouter de cette innovation, soit qu'elle y fût contrainte par la force des choses, s'est dessaisie du privilège qu'elle détenait au début. Le régime parlementaire n'en demeure pas moins la création par excellence de la classe possédante et dirigeante de notre époque ; il reste le témoin d'une certaine série de faits ; il évoque le triomphe du capital mobilier sur le capital immobilier ; il correspond à un moment de l'évolution économico-sociale, — l'organisation politique reflétant toujours la structure de la nation considérée. Il a été l'arme offensive du Tiers Etat contre la propriété féodale ; il est l'instrument défensif de la propriété capitaliste contre le prolétariat ; et c'est pourquoi nous pouvions dire, même sans esquisser d'autres développements, que la crise du parlementarisme était la crise de l'Etat moderne.

A la vérité, le gouvernement par personnes interposées offre, avec les principes de la démocratie politique elle-même, un contraste saisissant. Le député est élu une fois tous les

quatre ou tous les cinq ans, — sur un programme inconsistant et vague, — à la suite de controverses publiques où se rendent seulement une minorité d'électeurs. Une fois désigné, il est totalement maître de son vote ; il a le libre usage de son bulletin dans toutes les circonstances données. Le mandat impératif étant exclu de par la loi, il adopte telle attitude qui lui plaît, au risque d'aller contre la volonté, contre les intérêts de ses commettants. Des citoyens pourront lui demander des comptes, ne point le réélire ; mais comme il aura conquis d'autant plus d'influence économique, avec la connivence du ministère, qu'il aura mieux trahi le corps électoral, il finira le plus souvent par briser les résistances. On citerait des exemples multiples, et dans tous les pays, de députés qui ont foulé leurs engagements, ou que la justice même a proclamés indignes, et qui gardent pourtant la fidélité de leurs collèges. Pourvu qu'ils rendent des services particuliers à ceux dont ils briguent les suffrages, ils ont le droit de violer leurs promesses et de renier leurs doctrines. L'homme qui sort du rang et qui s'érige en représentant du peuple ne tarde pas à disposer d'une puissance qui prévaut contre de multiples considérations.

Le gouvernement par personnes interposées aboutit infailliblement à créer un corps qui se juge supérieur au reste de la nation, et qui tient en échec, sur des points essentiels, les préférences de la foule. On se demande parfois comment les intérêts de l'immense majorité des gens sont sacrifiés à ceux de faibles ou d'infimes minorités, comment, par exemple, le fisc frappe lourdement les revenus minuscules et ménage les grandes fortunes, — pourquoi les taxes indirectes, si écrasantes pour la consommation du pauvre, se sont accrues beaucoup plus vite que les impôts directs. Seul, le système parlementaire peut aboutir à cette conclusion paradoxale : une démocratie théorique légiférant au profit d'une aristocratie dirigeante. Par là, s'affirme avec éclat sa solidarité avec l'ensemble de la structure économico-sociale.

Le parlementarisme ne montre, au surplus, tous ses traits spécifiques, que si l'on envisage les conditions de son recrutement. Dans tous les pays du monde, les assemblées délibérantes se composent, presque en totalité, de propriétaires fonciers, d'industriels ou d'avocats et de médecins. Le suffrage

censitaire de la Restauration avait donné la prééminence, chez nous, aux détenteurs des grands domaines. Le suffrage censitaire de la Monarchie de Juillet avait consacré la suprématie de la haute banque et de la puissante manufacture. Il semblerait que le suffrage universel eût dû faire la place large, dans les corps législatifs, aux délégués de la classe ouvrière. Or, quelque contrée qu'on prenne, ceux-ci ne possèdent que de rares sièges, et qui leur sont toujours disputés avec acharnement. Rien ne caractérise peut-être mieux le gouvernement représentatif. En France, en Angleterre, en Allemagne, en Amérique, où les salariés comptent par millions, leurs mandataires directs, ceux qui connaissent leur vie pour l'avoir partagée, se réduisent à des unités, parmi les centaines de députés d'origine bourgeoise. La séparation de la Chambre d'avec le pays ne se pourrait plus clairement marquer. Envahi par des élus qui, même s'ils diffèrent de tendances et d'idées, sont issus d'une catégorie à peu près unique, le Parlement se révèle comme une oligarchie, et synthétise la domination de classe, dont l'Etat moderne est l'expression parfaite.

Le recrutement du personnel parlementaire ne saurait être autre au surplus. Si le candidat n'a point l'estampille officielle, si les agents du ministère en fonction ne s'attachent point à le servir en échange de promesses bien conçues, il lui faut user de la puissance économique, débourser des sommes considérables, qui lui vaudront la reconnaissance des électeurs. La conquête d'un mandat s'organise comme une affaire ordinaire, s'aménage comme une entreprise financière. Si tant d'hommes, possesseurs de grosses fortunes, briguent des sièges, ce n'est point qu'ils croient jouir, une fois élus, d'une notoriété ou d'une considération supérieures, c'est qu'ils accroîtront d'autant leurs moyens d'action, et pourront d'autant mieux peser sur les rouages administratifs pour obtenir des concessions lucratives. Incité à dépenser par l'espérance des profits entrevus, le candidat millionnaire ne recule devant aucune munificence. Comment le candidat ouvrier, avec les quelques centaines de francs que ses amis ont réunis, pourrait-il lutter contre lui à armes égales, et lui arracher la masse des indifférents, qui trop souvent encore font pencher la balance? Ainsi le privilège économique de la bourgeoisie consolide son privilège politique, sa domination dans les Chambres.

Le parlement, dans l'Etat moderne, joue le même rôle que la cour sous l'ancien régime : il est étonnant que la comparaison ne se soit guère imposée jusqu'ici. Les courtisans qui avaient l'oreille du souverain, sous Louis XIV ou Charles II, se servaient de leur faveur pour constituer autour d'eux des clientèles nombreuses et disciplinées. Ils plaçaient aux emplois grands et petits, dans les écuries royales ou dans les hauts commandements militaires, sur les vaisseaux de ligne ou dans les bureaux du contrôle, ceux qui leur touchaient de près ou de loin, ou dont la parenté devait défendre leur prestige dans les provinces. Les favorites n'étaient pas seules à pourvoir la France, ou l'Angleterre, ou l'Espagne, de généraux incapables et de fonctionnaires dilapidateurs.

. De même aujourd'hui, le député qui participe à la puissance de l'Etat, qui s'associa à sa majesté avant de décliner avec lui, est le dispensateur par excellence des places de tout ordre. Il devait faire des lois : il règne sur la bureaucratie. Pour fortifier son influence, susciter des propagandistes enthousiastes, protéger son mandat, il installe ses créatures à tous les points stratégiques de sa circonscription. Le mal des recommandations, innombrables, scandaleuses et inconsidérées, l'abus des immixtions injustifiées et des passe-droits systématiques ne sont pas spéciaux à la France. Lorsqu'on analyse les tares du parlementarisme, on aurait tort de croire qu'elles soient cantonées entre quatre frontières. Chaque régime emporte en soi ses germes de ruine. La clientèle des parlementaires s'est substituée à la clientèle des courtisans.

La représentation nationale, dans la théorie pure, devait dégager les aspirations générales du pays et les traduire en textes précis. Mais il arrive que cette représentation nationale, par la logique des choses, ne représente qu'une minorité, — la minorité possédante, — celle qui détenant les machines et le capital foncier ou mobilier commande par là même à la majorité des travailleurs. Elle devait contrôler les désignations décidées par l'exécutif ; et en pratique, elle les impose. Elle devait limiter le champ d'action de cet exécutif, — et, dans la réalité, tantôt elle l'élargit démesurément, tantôt elle le rétrécit à outrance, selon son caprice du moment.

Le gouvernement proprement dit ne peut vivre dans les pays de parlementarisme pur, comme la France, l'Angleterre,

la Belgique, la Hollande, l'Italie, les contrées Scandinaves, que s'il est soutenu par les Chambres : il n'a d'autorité durable dans les pays constitutionnels, où la volonté du chef de l'Etat fait et défait les ministres, que s'il ne se heurte pas à une opposition trop tenace. Pour conquérir cet appui ou pour briser les résistances, il s'abouche avec les députés, il les comble de prévenances, il leur livre les nominations. Comme, au surplus, il se recrute le plus souvent parmi eux, il n'a nulle velléité de les froisser, d'envenimer les rapports, de provoquer la lutte ouverte. Il sait qu'il est très peu de partis de doctrine et très peu d'esprits systématiques, et que la plupart des élus cèdent aux considérations d'intérêt personnel. Il abandonne, peu à peu, le choix des titulaires des fonctions à ceux dont il aurait à subir la surveillance, ou le contrôle. Partout, le Parlement s'est érigé en une caste, qui étreint la nation tout entière, qui tient entre ses mains le sort de milliers et de milliers de gens, et qui se trouve entraînée à mettre la solidarité de ses membres au-dessus des divergences et des antagonismes d'opinions les plus flagrants.

J'ai dit et répété que la crise du parlementarisme était la crise de l'Etat. A part de rares exceptions, il y a dix ans, on ne concevait plus l'Etat sans une représentation élective. Ces exceptions ont été abolies, depuis que la Russie, la Turquie et la Perse ont imité l'exemple des nations occidentales.

Le parlementarisme est apparu, a triomphé dans ces dernières contrées, à l'heure où le capitalisme s'y installait. C'est après que les financiers venus de France, d'Angleterre, d'Allemagne ou d'ailleurs, y eurent implanté la manufacture, et mis en valeur les produits naturels, que les populations, arrachées à leur torpeur, songèrent à demander le droit de vote. Elles ne l'obtinrent que parce qu'à la faveur de ces innovations industrielles, une bourgeoisie s'était formée, apte à saisir le pouvoir et à refouler l'absolutisme. Qu'on examine la Douma russe ou la Chambre de Constantinople : les propriétaires, les avocats et les médecins y occupent tous les fauteuils. Si l'Etat moderne, — où la classe possédante a relevé à son profit la hiérarchie sociale, — n'était pas menacé, le parlementarisme ne serait pas ébranlé. Il ne faut point prendre la cause pour l'effet ; — il ne faut point croire que l'affaiblissement de la notion d'Etat résulte de la décadence du régime

représentatif. C'est l'hypothèse inverse qui est juste. Seulement, le Parlement supporte les attaques les plus vives, parce qu'il est l'institution la plus en vue, ou mieux, — le rouage dominateur.

Il est l'organe de la bourgeoisie dirigeante : il vaut ce que vaut, matériellement parlant, cette bourgeoisie dirigeante. Tant que celle-ci aura la force de durer, de résister, de repousser l'assaut prolétarien, tant que son rôle, sa « mission historique », comme l'on dit, ne sera point terminée, celui-là subsistera. Il ne pourrait périr auparavant, que si la bourgeoisie se jetait dans les bras d'un César et le supprimait, comme une pièce inutile ; mais elle ne commettra point cette faute, car la fiction de la représentation nationale est indispensable à la prolongation de sa puissance.

La thèse démocratique traditionnelle, d'après laquelle le peuple, la foule, les masses exercent le pouvoir, puisqu'elles votent et désignent l'assemblée légiférante, et contrôlent, par cette assemblée, les ministres ; — cette thèse, qui est spécieuse et que tant d'écrivains ont accréditée et développée, est une arme admirable et une prodigieuse invention. Les monarques de l'antiquité s'enfermaient dans le fond de leur palais, afin que le vulgaire ne pût connaître la laideur de leur visage, la médiocrité de leur prestance, la timidité de leur regard. L'aristocratie dirigeante se dissimule derrière le Parlement : elle qualifie d'intérêts collectifs ses convoitises particulières, et de volonté nationale, sa volonté personnelle.

Nulle part dans le monde, la démocratie n'a acquis jusqu'ici droit de cité : je veux dire la démocratie véritable, celle qui n'est point un vain mot, une formule d'école, et qui réagit sur toute la structure sociale.

Le régime parlementaire n'organise que l'abdication du peuple : loin de lui assurer la souveraineté, il lui demande l'abandon de cette souveraineté; il exige de lui un acte de foi dans une oligarchie qui se prévaut de sa résignation pour parler en son nom. Il ne peut y avoir égalité politique, là où il y a inégalité économique, subordination de fait, salariat. Le bulletin de l'ouvrier, quoi qu'on veuille dire, n'a jamais la même puissance que la voix de l'employeur, car cet ouvrier n'est pas libre de statuer. Tout un échafaudage social pèse sur lui; toutes les institutions de l'Etat se superposent, se coalisent,

pour réduire au strict minimum son indépendance. Il risque de perdre sa place, s'il s'insurge même légalement; il voue sa famille à la misère, s'il prend parti contre le candidat du patron. La classe dirigeante recourt à d'innombrables moyens, pour lui masquer la réalité des choses, pour lui démontrer, tantôt la nécessité de la hiérarchie sociale, et tantôt les bienfaits d'un système qui autorise, en théorie, toutes les réformes.

Ce qui juge la démocratie politique dans la structure contemporaine, c'est que nulle part, et quelque effort qui ait été tenté, quelque pression qu'aient exercée les premiers groupements prolétariens, — elle n'a abouti à une modification du droit de propriété. Il peut sembler étrange à celui qui s'attache aux apparences, et qui regarde surtout la façade des sociétés, que la foule compacte des travailleurs, dont les bulletins de vote l'emportent infiniment, par le nombre, sur les suffrages des possédants, — se heurte partout à une résistance tenace et victorieuse. Si le régime parlementaire, combiné avec la capacité d'élire universalisée, n'était pas avant tout une méthode de conservation, et un instrument de sauvegarde pour la minorité, le mécanisme de la production ne serait plus accaparé par une féodalité nouvelle. Si la légalité politique n'était pas commandée, dominée par les privilèges économiques, cette légalité eût précisément acheminé la majorité à l'abolition de ces privilèges. C'est parce que ces privilèges subsistent, que cette légalité est condamnée, car leur maintien affirme son impuissance et sa stérilité.

Qu'on brise la coque, on découvre la noix. Le système d'appropriation se déguise derrière l'appareil législatif. Cet appareil législatif n'a pas été façonné pour mettre aux mains de la foule le moyen de réformer, de transformer, de s'émanciper, mais pour l'amuser, pour la convaincre de la plénitude de son rôle, tout en lui refusant toute action pratique. Ainsi envisagé, le régime parlementaire ne saurait plus séduire la classe ouvrière : elle se rend compte que le droit de voter, réclamé avec tant d'acharnement dans les batailles de rues, sur les barricades ensanglantées, n'était qu'une duperie de plus. Si la méthode représentative a eu cet avantage de fractionner l'autorité, de refouler l'autocratie, de balayer la légitimité de droit divin, elle n'a nullement modifié l'organisation interne de la société ; elle a laissé vivre la suzeraineté des riches et le vas-

selage des pauvres. Bien plus, elle a consolidé, en jetant aux masses l'appât d'une légalité démocratique, la structure capitaliste. Aujourd'hui, par un retour inévitable des choses, elle est assaillie et entamée en même temps que cette structure.

La lutte engagée entre l'Etat et le syndicalisme se resserre d'abord en un conflit entre le syndicalisme et le Parlement. Si le syndicalisme, en bon nombre de contrées, se proclame antiparlementaire, c'est qu'il voit, dans les assemblées électives, un premier obstacle à sa marche. Nous ne discutons pas, — nous n'approuvons, ni n'improuvons ici son dédain du bulletin de vote ; nous analysons seulement la mentalité qui prédomine en lui. Ce n'est pas une simple opposition verbale que celle de l'action directe et de l'action parlementaire.

Le parlementarisme synthétise le passé, la prépondérance bourgeoise conquise par la révolution ou élaborée par l'évolution. Le syndicalisme, dans son acception la plus vaste, signifie toute la poussée ouvrière contre cette suprématie...

Le parlementarisme a pu garder son autorité, aussi longtemps que la nation n'était qu'une poussière d'individus sans discipline volontaire, et sans cohésion. Jusqu'à une date très proche de la fin du XIXe siècle, aucun groupement solide et durable ne vint s'interposer entre l'Etat et le citoyen. Celui-ci se sentait impuissant dans son isolement, en face de la colossale et complexe machine bureaucratique, qui le surplombait de toutes parts. Les assemblées délibérantes, organes actifs de l'Etat, armées de la fiction démocratique, soulevées au-dessus de la masse flottante par la décision de millions d'hommes, croyaient leur stabilité éternelle. La formation des grands corps professionnels, qui ont jailli pour ainsi dire du moule économique, des profondeurs de la société remaniée, a préparé leur chute.

De la création des Fédérations de métier et d'industrie à la proclamation de l'action directe — et à la négation du système représentatif, — de la concentration des forces productives à l'éveil de la conscience syndicaliste, et à la destruction plus ou moins lente et certaine des rouages de l'Etat, — il y a un enchaînement logique. Du jour où des centaines de milliers de prolétaires se solidarisent, et veulent s'émanciper par leur propre force, du jour où ils ont senti, à la fois, la fragilité et

la duperie de la légalité régnante, le parlementarisme entre en crise. On lui signifie brutalement son congé.

Le mouvement d'association, qui est la caractéristique de notre âge, et qui va à l'encontre de tous les principes gouvernementaux posés jadis par le libéralisme, ne se peut concilier avec le concept étatiste. Ou bien l'Etat doit être tout, ou bien il ne sera plus rien. Sa tendance propre n'est pas d'atténuer son emprise, de diminuer son domaine, de reculer petit à petit devant des initiatives individuelles ou collectives, dont il reconnaîtrait la légitimité. A l'inverse, il aspire à tout envahir et à tout diriger; et rien n'est plus juste, si l'on adopte son point de vue. Sous peine de périr, il ne peut tolérer aucune organisation puissante en face de sa bureaucratie hiérarchisée.

Or, le syndicalisme, qui s'est nourri des thèses socialistes, qui est le socialisme dans sa plus haute expression ou, si l'on veut, le socialisme diffusé dans des catégories élargies, agrandit démesurément l'association. L'Etat ne se méfie guère des mutualités ou des groupements agricoles, qui visent à acheter les engrais et les machines à bas prix, qui subsistent à son ombre, et qui attendent du Parlement des facilités pécuniaires et autres. Il a raison de voir, dans le syndicalisme, un ennemi, l'adversaire né des Chambres, qui s'arment de la volonté nationale pour régir la nation.

Ce syndicalisme est incoercible : pour le détruire, il faudrait d'abord détruire toute la structure dont l'évolution scientifique a doté le monde moderne. Le « fait syndical », que tant de gens ont accueilli d'abord avec un scepticisme méprisant, comme un simple accident dû à l'incurie de quelques ministres, s'est imposé avec la brutalité des phénomènes élémentaires. Quelque contrée qu'on considère, il éclate, il emplit l'horizon tout entier.

Il est issu de la concentration des capitaux, qui a suivi l'adaptation du grand appareil économique et l'exclusion des outils surannés, propres à être maniés par l'artisan isolé dans l'atelier individuel. La concentration des capitaux a provoqué dans quelques cités, dans quelques bassins houillers et métallurgiques, la concentration des hommes, que la discipline de l'usine serrait les uns contre les autres; cette concentration des hommes a engendré une conscience collective qui, peu à peu, a prévalu sur le vieil individualisme : de la poussière humaine,

elle a extrait les groupements syndiqués, fédérés, confédérés; au-dessus de la notion des intérêts professionnels, s'est érigée la notion des intérêts de classe. Le prolétariat, dont les écrivains socialistes avaient prévu et annoncé le formidable éveil, se dressa d'autant plus valide que le système capitaliste avait mieux brisé le vieux régime de production. Asservi par l'œuvre de la science, il allait lui devoir son affranchissement.

Mais le syndicalisme, né dans les grands centres industriels, se propageait de proche en proche. Il gagnait les salariés des professions que la révolution de l'outillage avait plus faiblement touchées; il s'épandait sur le commerce et sur l'agriculture, contrairement aux prophéties des économistes bourgeois, qui avaient cru son aire plus limitée : — par une action continue, et à laquelle rien ne résistait, c'était toute la foule des travailleurs qu'il éduquait, qu'il brassait, qu'il pénétrait, laissant derrière lui une cohésion inattendue, soufflant la révolte contre l'ordre établi.

Ainsi il sapait les fondements de la structure sociale... Les Parlements, organes délibérants de l'Etat, ne comprirent le péril et ne songèrent à le combattre, que le jour où l'esprit syndicaliste s'empara de l'armée des fonctionnaires, et où la bureaucratie tout entière évolua sous sa pression.

Le parlementarisme avait directement provoqué cette menace nouvelle. Pour accroître son autorité, il avait étatisé une foule de services, transféré des entreprises de premier plan des particuliers à l'administration, substitué la puissance publique aux directions individuelles, dans une portion plus ou moins forte de l'industrie nationale. Pour défendre leurs mandats et augmenter leur influence les titulaires des sièges électoraux avaient développé, l'effectif des employés, qu'ils croyaient tenir à leur dévotion, en dictant leur choix, leur déplacement et leur révocation. Mais au fur et à mesure qu'ils stimulaient l'essor naturel de cette bureaucratie, ils déterminaient une concentration de salariés, analogue à celle qu'avait élaborée le triomphe du grand machinisme. Les centaines de milliers de commis qui peuplaient les cadres des postes et des finances les dizaines de milliers d'instituteurs, qu'alimentait le budget de l'instruction publique, comprirent qu'ils étaient solidaires les uns des autres. La notion de la catégorie professionnelle précéda chez eux cette autre notion

de la « classe », — classe militante, asservie, et passionnée d'émancipation, — dont les ouvriers de l'usine avaient déjà déduit les conséquences logiques. Ils s'aperçurent que le régime représentatif, après avoir contribué à les éveiller à la vie, s'attachait à les plonger dans la sujétion, et les vouait à la misère. Ils rejoignirent le gros des forces prolétariennes : la révolte des fonctionnaires, et leur accord avec les grandes fédérations de métier et d'industrie, sont deux faits marquants de l'ère contemporaine.

Si le syndicalisme, qui est désormais homogène, quelle que soit l'origine des groupements qui s'y affilient, surgit en face du parlementarisme ; s'il a engagé, contre le parlementarisme, une lutte qui ne peut se clore que par la victoire de l'un et par l'anéantissement de l'autre, ce n'est pas seulement que le système représentatif reste à la base même de l'Etat, des institutions de défense sociale et de répression ; c'est encore et surtout que l'action directe, qui est la devise, la méthode, l'innovation du syndicalisme, va à l'encontre de la théorie parlementaire.

Cette théorie veut que l'individu, que le citoyen, abdique tous ses droits aux mains d'une oligarchie chargée d'exercer une tutelle temporaire. Elle veut que cet individu, que ce citoyen, sans délibérer avec les hommes de même profession et de même existence, accepte aveuglément la décision d'un corps fermé, et qui tend de plus en plus à devenir une caste, — qui, en tout cas, donne l'impulsion à tous les rouages, sans s'ouvrir aux souffles du dehors. La théorie syndicaliste, à l'inverse, exalte l'individu, l'effort personnel ; elle entend que le groupement féconde les initiatives des unités associées, au lieu de les amortir et de les briser. Nul ne doit s'en remettre à un mandataire du soin de le libérer : chacun opérera sa propre libération par son œuvre, et dans la mesure où il s'attaquera au vasselage qu'il subit. Le Syndicat, la Fédération, la Confédération, sont les milieux où s'épanouit la volonté de l'homme, où son courage se fortifie, où au contact de ceux qui souffrent, peinent et s'insurgent comme lui, sa capacité de création se multiplie à l'infini.

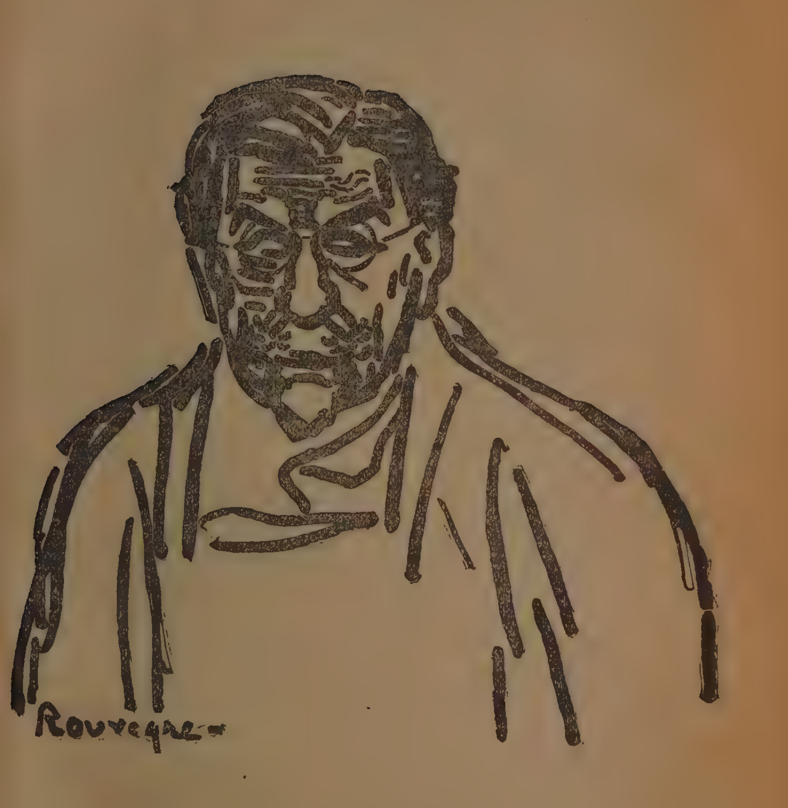
Dans l'hypothèse parlementaire, le prolétaire, doté du pouvoir électoral, attend patiemment que les représentants, désignés par lui et par les autres prolétaires, réforment l'Etat et

aménagent une société différente ; dans l'hypothèse syndicaliste, la classe ouvrière, concertée, organisée, disciplinée, se refuse à soutenir plus longtemps l'édifice social qui pèse sur elle. Pour provoquer l'effondrement, elle s'abstient de jouer plus longtemps son rôle. Elle préfère la grève générale aux délibérations des Chambres.

C'est la proclamation de l'action directe, si décriée et si mal comprise, qui a ouvert la crise du parlementarisme. Par le seul fait que cette pratique s'affirmait, ce régime se sentait ébranlé. Du jour où les croyants hésitent, la religion croule. Le système politique que le libéralisme a partout implanté est beaucoup moins menacé par les fautes et les tares de ceux qui le manient, par les scandales réitérés, par le désenchantement de tant de gens bénévoles, que par cet événement, — le plus décisif, le plus fécond de notre époque — : l'apparition du syndicalisme.

Par là, on comprend maintenant cette assertion, que nous avons émise et réitérée : la crise du Parlementarisme est celle de l'Etat moderne. On pourrait même écrire : de la société moderne.

PAUL LOUIS.



S. POZZI

LES MAISONS DE JEUX
AU GRAND SIÈCLE

Périodiquement on ferme quelques maisons où l'on jouait d'autant plus clandestinement que tout le monde, j'entends les intéressés, connaissait leur existence. La crise passée, on est quitte pour ouvrir de nouveaux tripots qui, en temps opportun, auront semblables mésaventures. Ainsi le veut la morale, paraît-il : le droit au jeu est un privilège ; cela m'est parfaitement égal, d'ailleurs.

Jadis les rois se le réservaient jalousement. Et Louis XIV, par exemple, fut un de ceux qui poursuivirent avec le plus de sévérité les brelandiers de tous étages, audacieux contempteurs des ordonnances rendues par ses prédécesseurs et par lui-même, sans cesse renouvelées, continuellement violées.

Ce n'est pas qu'il prêchât par soi, au contraire : le goût du jeu lui vint aussitôt que passèrent les premières effervescences de la jeunesse, et ne fit que croître.

De son côté, Mme de Montespan y déploya toutes les audaces de son caractère. « Le jeu de Mme de Montespan, écrit, le 13 janvier 1679, le comte de Rebenac, est monté à un tel excès que les pertes de cent mille écus sont communes. Le jour de Noël, elle perdait sept cent mille écus ; elle joua cent cinquante mille pistoles sur trois cartes et les gagna. » — Il faut se rappeler que la pistole valait 10 livres, soit 40 à 50 fr. de nos jours.

Une autre fois, le marquis de Trichateau (*sic*) annonce à Bussy-Rabutin qu'en une seule nuit Mme de Montespan regagna cinq millions qu'elle avait perdus. — Un autre correspondant lui écrit à la date du 4 mai 1682 : — « Mme de Montespan a perdu, dit-on, au hoca, plus de cinq cent mille écus. Le Roi l'a trouvé fort mauvais, et s'est fâché contre elle. » En vérité, cette mauvaise humeur du roi est bien excusable, car s'il ignorait les gains, le Trésor royal était informé des pertes... pour les payer.

Bien entendu, ces jeux-là « se jouaient sans avoir de l'argent sur table; mais, à la fin du jeu, on apportait une écritoire, chacun écrivait sur une carte ce qu'il devait à l'autre, et l'on payait le lendemain ce qu'on avait perdu au porteur de cette carte ».

Un jour *Monsieur* (1) fut obligé de mettre toutes ses pierreries en gage, tant le jeu l'avait malmené la veille.

Au reste, à Versailles, tout le monde était fou du jeu, jusqu'au Grand Dauphin (2), qui négligeait la chasse pour s'y livrer, tel Hippolyte amoureux d'Aricie. Il faut voir, à chaque page du *Journal* de Dangeau, dont les cartes firent la fortune, la place considérable que tenaient dans l'existence du roi, des princes et des courtisans le *hoca*, la *bassette*, le *lansquenet*, le *portique*, le *trou-madame* : c'est stupéfiant !

Et, à mesure que les années passent, Louis XIV cherche davantage dans le jeu les distractions que la galanterie ne lui donne plus. — « Sa Majesté, écrit le marquis de Sourches, résolut (novembre 1686) de donner quelque amusement à sa Cour, de faire recommencer les appartements (3) aussitôt qu'elle serait de retour à Versailles, et même de jouer elle-même un très gros jeu au reversi pour lequel chaque joueur ferait un fond de cinq mille pistoles. Les joueurs doivent être Monseigneur, M. le marquis de Dangeau (4) et Langlée (5), maréchal-des-logis des camps et armées du Roi. » — Le marquis ajoute que les avances étant considérables, les joueurs ont dû prendre d'autres joueurs pour associés, et que le roi « a eu la bonté de mettre avec lui quelques personnes, notamment le maître des requêtes Chamillart (6) ».

Voici donc le Roi-Soleil en commandite. Cela l'empêche-t-il

(1) Philippe, fils de France, duc d'Orléans, second fils de Louis XIII et d'Anne d'Autriche (21 septembre 1640-9 juin 1701).

(2) Louis, dauphin de France, dit *Monseigneur*, fils de Louis XIV et de Marie-Thérèse, né le 1er novembre 1661, mort le 14 avril 1711.

(3) Le mot d'*appartement* venait de ce que le roi avait commencé à donner des « plaisirs » dans son grand appartement de Versailles. Par la suite, on disait : « il y a appartement aujourd'hui », quand il y avait quelque divertissement chez le roi.

(4) Philippe de Courcillon, marquis de Dangeau (au pays chartrain), né le 21 septembre 1638, mort le 9 septembre 1720. Son précieux *Journal* (1684-1720) n'a été publié que de nos jours (1854-1860), avec les additions de Saint-Simon.

(5) L'annotateur des *Mémoires de Sourches* dit de Langlée (t. Ier, p. 30, note 3) : « Fils d'un paysan du Maine, lequel étoit venu à Paris avec des sabots au lieu de souliers, s'étoit élevé par son mérite à la charge du maréchal des logis de l'armée. La faveur de M. de Louvois, les amis de son père et le jeu avoient mis le fils dans toutes les meilleures compagnies. »

(6) Michel Chamillart, né à Paris en janvier 1652, mort le 14 avril 1721.

de regarder d'un œil moins sévère les autres tenanciers de maisons de jeux, ses confrères les brelandiers? En aucune manière, et plus que jamais les jeux de hasard sont interdits...

C'est ainsi que La Reynie, au moment de céder la lieutenance de police à d'Argenson (1697), reçut l'ordre de faire défense de continuer à donner à jouer à plusieurs hautes personnalités, notamment au duc de Chartres (le futur Régent), au marquis d'Effiat, au duc de Ventadour. La Cour ne modifia point ses habitudes; et les parties restèrent aussi animées que jamais en dépit des ordonnances du lieutenant de police et de quelques exemples que l'on crut devoir faire. Bien plus, le jeu redoubla, et, Paris imitant Versailles, les joueurs s'y multiplièrent.

Les *Académies* publiques, contre lesquelles La Bruyère s'est élevé si vigoureusement, ne suffisant plus à cette fureur du jeu, des particuliers ouvrirent directement, ou sous le couvert de leur livrée, des maisons de jeux dans leurs hôtels, et ces particuliers étaient souvent de grands seigneurs, des hommes revêtus des plus hautes charges de la Cour, comme Livry, premier maître d'hôtel du roi; le duc d'Antin, fils légitime de Mme de Montespan; le grand écuyer, Louis de Lorraine; le prince de Monaco; le duc d'Harcourt, pour ne citer que ceux-là.

L'on vit même des poètes s'en mêler, et, comme Palaprat, l'auteur du *Grondeur :*

> Donner aux muses le matin
> Et l'après-dîner aux joueuses.

La Joueuse! Un type que Boileau s'est bien gardé d'oublier dans sa xe satire :

> Chez elle, en ces emplois, l'aube du lendemain
> Souvent la trouve encor les cartes à la main.
> Alors, pour se coucher, les quittant non sans peine,
> Elle plaint le malheur de la nature humaine,
> Qui veut qu'en un sommeil où tout s'ensevelit,
> Tant d'heures sans jouer se consument au lit.

Et, en réalité, la plupart des « Académies » étaient tenues par des femmes, dont quelques-unes appartenaient aux plus hautes classes. Elles cherchaient ainsi non seulement la satisfaction de leur goût, mais encore un profit, un bénéfice parti-

culier, directement ou indirectement perçu, comme le fait entendre Jean de la Forge dans la 1re scène de *la Joueuse duppée* (1664). La Flavie des *Femmes coquettes* (1670), de Raymond Poisson,

> Donne de grands cadeaux (1), fait la grande joueuse
> Et tient académie....

La Bruyère parle de ces « honnêtes femmes », dont les maisons sont « ouvertes à ceux qui paient pour y entrer », et Boileau, dans sa satire sur *les Femmes*, n'a pas oublié davantage

> . . . . la dame brelandière
> Qui des joueurs chez soi se fait cabaretière
> Et souffre des affronts que ne souffrirait pas
> L'hôtesse d'une auberge à deux sols par repas.

Il paraît bien qu'elles ne s'embarrassaient guère de scrupules et qu'elles faisaient *payer* les cartes « un peu plus cher que dans les brelans », c'est au moins ce que prétend J. Fr. Du Tremblay, l'auteur des *Conversations morales sur le jeu*, paru en 1685. Mais il ne faut pas prendre le mot *payer* dans son acception rigoureuse; on y mettait des formes.

D'ailleurs, au XVIIIe siècle, c'était d'usage que les joueurs laissassent quelque argent sur les tables de jeu pour « payer les cartes », et nul n'y trouvait à redire. Bien plus, au château de Versailles comme chez les « dames brelandières », on s'y conformait.

A la Cour, toutefois, on abandonnait ces profits aux gens de service, et il fallait qu'ils fussent considérables à en juger d'après le nombre des copartageants.

« Quand on joue dans les chambres et cabinets de S. M., lit-on dans l'*Etat de la France*, 1687, tome Ier, p. 233, les garçons de la Chambre ont les profits du jeu : c'est-à-dire qu'ils partagent également entre eux ce que donnent les personnes qui jouent. Mais à Versailles, le sieur le Bel, Concierge du Château, et le sieur Tourole, Gardemeuble de Versailles, ont à eux deux la moitié du profit du jeu des appartements. Et les Garçons du Château, les Garçons Tapissiers, deux Maîtres Frotteurs et quelques autres Garçons partagent entr'eux l'autre moitié, mais non pas également. »

(1) Fêtes.

Tout d'abord, à la Ville, on avait voulu faire comme à la Cour et laisser les gens de service profiter de l'aubaine, mais on se reprit bientôt.

Dans *le Coquet trompé*, comédie de Baron, une femme de chambre reproche à sa maîtresse, qui est marquise, de donner à jouer la nuit et le jour, et d'exiger de ses domestiques un service fatigant. « Encore, ajoute-t-elle, dans le temps qu'on leur laissait le profit des cartes, passe ! Il est vrai que l'on fournissait la bougie, le foin, l'avoine et la paille (1), baste ! on ne laissait pas de s'y retrouver. Mais je ne sais quel mauvais exemple vous suivez aujourd'hui et tout à fait indigne d'une personne de votre qualité. » (acte 1er, sc. 3).

N'en déplaise à cette femme de chambre intéressée, les personnages les plus qualifiés gardaient fort bien pour eux-mêmes l'argent des cartes. « Un jour, raconte Tallemant des Réaux, Mme de Launay alla jouer chez Mme de Nemours qu'elle avait vue à Bourbon ; elle ne gagna que dix pistolles, et les jeta pour les cartes, assez dédaigneusement. Feu M. de Nemours s'y trouva, qui les prit et dit en riant : « Vraiment cette madame de Launay est la personne la plus généreuse du monde, elle sait que nous n'avons pas trop d'argent, et elle nous rend ce qu'elle nous a gagné. » (Edition Paulin, Paris, t. VI, p. 361.)

C'est encore à cet usage que l'avocat Brillon, l'un des imitateurs de La Bruyère, fait certainement allusion dans celui de ses caractères où il nous montre *Arthénice* établissant dans sa maison un « brelan continuel, et jouissant, en dehors des gains du jeu, du *revenant-bon* des cartes ». « Ce profit, ajoute-t-il, ne devrait pas faire le revenu d'une duchesse ; s'il est le principal, il n'est pas le plus noble. » (*Théophraste moderne,* édition de 1701, p. 631.)

Bientôt ce qui devait arriver arriva : les escrocs se mêlèrent aux parties, et encore, en cette occurrence, Versailles donna l'exemple. Les mémoires du temps sont unanimes sur le peu de scrupules que beaucoup de gens du bel air apportaient au jeu. Il semble d'ailleurs qu'à leurs yeux ce n'était qu'une « gentillesse », quelque chose comme une bonne ruse ou comédie.

N'est-ce pas sur le ton de la plaisanterie que l'auteur des

(1) La bougie pour les joueurs, le foin, l'avoine, etc., pour leurs chevaux que l'on dételait pendant les séances.

Mémoires du duc de Grammont conte les tricheries que ce duc commettait au jeu ; et il faut croire que celui-ci en tirait vanité, puisque non seulement il ne fit pas de difficulté à ce qu'on les exposât si clairement, mais qu'il insista lui-même pour la publication de ces *Mémoires*, que le censeur royal voulait interdire.

Le prince de Conti (1), dans une querelle avec le Grand Prieur (2) pour un coup douteux, n'hésita pas à l'accuser de tricherie habituelle en plein château de Meudon, chez le Grand Dauphin.

Était-ce fait extraordinaire ? Non ; le duc d'Antin passait aussi pour « prendre ses avantages » au jeu, comme disait le cardinal de Mazarin, qui ne s'en privait pas.

En mars 1671, une nouvelle fait l'entretien de tout Paris : le roi a commandé au marquis de Cessac, maître de sa garde-robe, de se défaire de sa charge, « et tout de suite, écrit Mme de Sévigné. Savez-vous pourquoi ? Pour avoir trompé au jeu et avoir gagné cinq cent mille écus avec des *cartes ajoutées* ».

La somme était vraiment rondelette ! mais le cas du marquis de Cessac n'était point isolé. Une autre fois, s'alarmant du goût pour le jeu que montrait M. de Grignan, Mme de Sévigné lui écrit : « Vous croyez donc que tout le monde joue comme vous [loyalement] ? Rappelez-vous ce qui s'est passé dernièrement à l'hôtel de La Vieuville. » Et elle ajoute sans mâcher ses mots : « Vous souvient-il de cette volerie ? »

Ce n'est pas que les femmes jouassent plus loyalement ; elles n'avaient pas plus de scrupules que les hommes. Aussi, quand la dévotion fut devenue une mode, on avisa ; les joueuses, en se quittant, prononçaient une formule par laquelle on se faisait un don réciproque de ce qui, dans la partie, pouvait ne pas avoir été légitimement gagné. Ainsi la dévote clientèle de Mme de Maintenon rendait le repos à des consciences peu farouches.

Donc, on trichait à la Cour, on trichait à la Ville, on trichait partout. Il y avait même des gens dont c'était le métier d'enseigner l'art de tricher. Tallemant des Réaux écrit dans l'Historiette de Beaulieu-Picart : « Il s'y rendit fort adroit au

(1) Fr. L. de Bourbon, neveu favori du grand Condé.
(2) Ph. de Vendôme.

jeu et *pippoït* aussi bien qu'homme de France. Son aisné avait *un maître à pipper*, etc. » (Edition Paulin, Paris, t. V, pp. 80-81). On se rappelle aussi le *professeur* Toutabas, qui sait si bien dans *le Joueur* de Regnard (1690) :

D'un sort injurieux corriger la malice

et qui enseigne son art aux enfants de famille.

Les choses vont-elles différemment quelques années plus tard ? Non ; dans *l'Ambigu d'Auteuil* (1709), des « gens de qualités » interrogent un personnage qu'ils jugent fort habile : — « Apprenez-nous donc, lui disent-ils, si l'on peut quelquefois jouer à jeu sûr, cela n'est pas toujours inutile aux gens du monde. »

Comme Mme de Sévigné avait raison de parler de « voleries » !

Pour réprimer ces... habiletés, il y avait, à la cour, le Grand Prévôt qui jugeait, assisté des maîtres des requêtes de l'hôtel, à la ville, le lieutenant de police, aussi impuissants l'un que l'autre à corriger le mal.

On ne s'illusionnait pas beaucoup, d'ailleurs, sur l'efficacité des mesures prises.

Le 31 mars 1671, par exemple, La Reynie informe Colbert, de la part du Grand Prévôt, que le roi leur ordonne de conférer ensemble « pour essayer de trouver quelque moyen d'empêcher les tromperies qui se font au jeu » ; et d'Argenson, qui lui succéda, reçut, lui aussi, des nouveaux ordres. Il paraît s'être efforcé de les faire exécuter. C'est ainsi qu'il fait surveiller les escrocs « qui ne vivent que des parties de jeu où leurs adversaires ne gagnent jamais », et qu'il les chasse de Paris, ainsi qu'il advint au chevalier de Breteuil.

Et ceux qui sont ainsi frappés n'obtiennent pas facilement leur rappel ; l'obtiennent-ils, ils restent sous la surveillance de la police.

Mais souvent, bien souvent, le pouvoir du lieutenant de police se bornait à rendre compte de ce qui se passait chez de hautes personnalités, telles que M. de Blanzac, lieutenant-général, qui se ruinait aux cartes, ou chez les ambassadeurs étrangers, tel que M. de Monastérol, envoyé de l'Electeur de Bavière, qui, ayant épousé la veuve de M. de La Chétardie, gouverneur de Belfort, la « Sainte Lubrique » du *Recueil Maurepas*, remplissait toutes les condititions voulues par le

proverbe pour être heureux au jeu : cependant il s'y ruina et finit par se tuer.

D'ailleurs, d'Argenson, qui signale avec diligence le duc de Châtillon, Mme de Beauffremont, Mme de la Jonchère, etc., etc. parmi les personnes qui tiennent des brelans, néglige de dire que l'on joue fort gros jeu chez sa femme et chez ses belles-sœurs.

Aussi bien, les maisons de jeux avaient un autre titre à la sollicitude de M. le lieutenant de police : beaucoup étaient des lieux de rendez-vous et des écoles de débauche. « Ainsi la maison d'une dame de Percy, veuve d'un substitut du Procureur du roi, celle de Mme de Murat, qui recevait « nombre de gens de qualité en situation de l'avertir des dangers qui la menaçaient », celle de Mme de Bouvardelle, où, cependant, la dame de cœur ne fait pas tort à la dame de pique puisque le jeu « y est le plus criminel et le plus terrible dont on ait jamais entendu parler ».

Ailleurs, la femme du brelandier se charge « de consoler les clients qu'elle attire et que son mari escroque. Il feint la jalousie pour donner plus de prix aux... coquetteries de sa femme, et ses affaires ne vont jamais mieux que quand il n'est pas là ».

D'Argenson, dont les Rapports nous donnent ces détails, était le plus souvent réduit à laisser-faire, quand... il ne fermait pas les yeux.

S'il ne pouvait prendre Mme de Murat, par exemple, en flagrant délit, parce que des gens bien placés l'avertissaient en temps utile, les joueurs remboursaient les amendes qu'il infligeait, rendant ainsi la pénalité illusoire.

Parfois il lui arrivait d'être singulièrement perplexe, comme dans le cas de M. Lemay, conseiller au Parlement et joueur sans vergogne. S'il fait assigner ce magistrat indigne, voilà le lieutenant de police proscrit par le Parlement et en hostilité déclarée avec ses supérieurs. Ne le fait-il pas, il néglige son devoir ; et les plaintes continuent de lui arriver. Que fit d'Argenson? Il se fit écrire par Ponchartrain une lettre où sa complaisance pour Lemay était blâmée et, grâce à ce moyen de comédie, il put enfin... avoir l'audace de donner un avertissement à M. le conseiller.

Dans ces conditions, on ne saurait s'étonner qu'à la fin du

règne du Roi-Soleil, Paris fût rempli de maisons où l'on donnait à jouer aux jeux de hasard, où fréquentaient des gens de toutes classes, mais surtout des chevaliers d'industrie, des « aigrefins », comme on disait alors, et des « femmes du monde », comme on disait aussi, pour distraire les vainqueurs et consoler les victimes.

EDMOND BEAUREPAIRE.

LA RÉFORME SCÉNIQUE
AU THÉATRE DES ARTISTES DE MUNICH

Si j'accompagne de quelques mots l'exposition (1) d'un certain nombre de mes esquisses pour les représentations de *Faust* et d'*Hamlet* au Théâtre des Artistes à Munich, ce n'est point dans l'intention de me chamailler avec les adversaires littéraires de ces deux mises en scène et de ce genre même de mise en scène. Car, dans ces questions de réforme théâtrale, il s'agit, ainsi que les expériences de bien des années nous l'apprennent, moins de paroles que d'ouvrage pratique. Celui qui en sait plus et qui peut mieux que nous, n'a qu'à prendre son crayon et sa règle, son pinceau et ses couleurs, faire des propositions, construire une scène comme il l'entend, surveiller lui-même l'exécution de ses projets et esquisses, assister personnellement aux répétitions. Personne n'éprouvera plus de joie sincère que moi, si l'on arrive par cette voie à de nouvelles et meilleures solutions du problème, conformes à la nature du sujet et à la tâche que se sera donnée l'artiste. Si donc j'apporte ici quelques déclarations, c'est pour bien montrer qu'il ne s'est point agi d'expériences arbitraires et fantastiques, de puritanisme étroit ou encore de la création de tableaux étranges; mais de propositions dument pesées; d'une application de logique artistique, à cette tâche déterminée, qui était de donner, d'une œuvre de scène, la réalisation plastique la plus satisfaisante possible; dans le cas particulier donc, de donner du *Faust* une adaptation visuelle. C'est pourquoi je parlerai constamment de la scène et de l'aspect du personnage. Mais encore, si je prends la parole, c'est surtout parce que je sais qu'une petite partie seulement des effets scéniques cherchés ont pleinement et nettement réussi ; non par manque de soin et de zèle du côté des participants, mais parce qu'on n'a disposé ni du temps ni des moyens nécessaires aux répétitions, ni la première année sous la régie du

(1) A la Galerie Moderne F.-J. BRACKL, Munich.

théâtre royal, et encore bien moins cette seconde saison sous la régie de Max Reinhardt. Il faudrait, pour réaliser complètement nos intentions, une préparation plus longue et plus soigneuse, quelque chose de la manière dont à Bayreuth, on prépare le moment musical *avant les festspiels ;* et ce but ne semble pas hors d'atteinte, puisque ce n'est qu'une question de ressources matérielles.

Au préalable, quelques mots sur l'historique du Théâtre édifié près de la Bavaria.

Lorsqu'au printemps 1907 la direction du Théâtre Schiller, construit à Berlin par le Prof. Littmann, me fit demander si j'étais prêt à ébaucher une mise en scène d'*Empereur et Galiléen*, d'Ibsen, je pensai profiter de l'occasion pour tirer au clair certaines réflexions qui, indépendamment de toutes influences littéraires, s'imposaient à moi depuis des années. J'ai dû me rendre compte à Bayreuth — et combien d'autres l'auront vu avec moi — que plus les moyens employés étaient dispendieux et compliqués, moins ils frayaient la voie, moins ils jetaient un pont entre le théâtre et nos arts plastiques contemporains. Je ne parle ici que des œuvres de grand style et de ce qu'un œil éduqué peut exiger pour elles. La simple recherche du moyen pratique d'exécuter *Faust*, malgré ses nombreux changements à vue, en quatre heures de temps, et de façon à conserver plus de texte original que de coutume, aurait dû depuis longtemps faire perdre de vieilles habitudes. Dire que jadis (dans l'antiquité et au Japon) les Beaux-Arts purent être fécondés par la scène! Cela paraît un rêve. Pour l'heure — j'excepte expressément les ouvrages modèles, exécutés à grand peine et à grands sacrifices, ces années dernières sur quelques scènes d'Allemagne et d'Autriche — le théâtre n'exerce que trop souvent, il faut le dire, une influence carrément pernicieuse, au point de vue artistique, sur la masse naïve des spectateurs. Ce n'est pas là un état de choses normal et il ne doit pas durer. Mais cette dépravation ne peut pas être dûment ressentie par des gens qui se refusent à l'effort d'une amélioration ou y demeurent indifférents, sous prétexte que ce qui existe suffit ou qu'il s'agit d'une réforme de l'art dramatique plus encore que de la scène. Pour leurs yeux barbares, ce qu'on voit sur la scène n'est que naturel ou, en tous cas, tolérable ; bien plus à leur avis certains personnages, comme

les Gretchen, les Méphistos doivent être tabous pour tous et à tout jamais, pour cette seule raison que, jeunes étudiants, ils ont vu ainsi *leur* Gretchen, *leur* Méphisto sur la scène, à une époque où notre goût *vieil-allemand* présidait à la décoration. Saint Erwin de Steinbach, priez pour nous ! Et si l'on considère l'art de parasites qui s'est attaché aux pièces de théâtre de nos grands poètes et qui s'étale aux devantures des marchands d'art de la province — ici les Nibelungen en tricot et en bottines de dames, auprès des apôtres de Durer ou du « chevalier de Bamberg », là Gretchen dans l'encoignure *vieil-allemand* d'une Madame la conseillère de commerce, auprès des « Vierges folles » de la cathédrale de Strasbourg — on aura une fameuse collection d'effets de scène erronés.

Non, plutôt les simples effets de Shakespeare, son « pauvre Ω de bois » trop petit pour le nombre des « casques d'Azincourt », que les trucs de ballet, dans un baroque gâté et affadi, que l'on croit devoir défendre avec indignation.

Dès l'abord, il m'apparut évident qu'il fallait conserver au théâtre avant tout son caractère de *jeu ;* que tout devait donc se passer sur une *scène*, dans le sens propre du mot, de manière qu'elle fût toujours reconnaissable comme telle ; ensuite, qu'elle devait s'abstenir de toute concurrence sans issue avec la nature, et qu'il ne pouvait pas s'agir d'ériger un *terrarium* sur les planches. D'où la tentative de diminuer la scène en profondeur et en hauteur et de réserver un espace suffisant entre la scène et l'arrière-plan. Ces projets ne purent pas être réalisés pour *Empereur et Galiléen* sur la scène du théâtre Schiller, de sorte que j'y renonçai pour cette fois; cependant le Prof. Littmann proposa de construire, sur la base de mes indications, la scène projetée du « Théâtre des Artistes Munich 1908 », entreprise artistique déjà arrêtée grâce à l'initiative et à la coopération d'hommes comme MM. Georg Fuchs, Pr. Littmann, Pr. Benno Becker et le Directeur Seitz. En novembre 1907, nous pouvions présenter, à une réunion d'artistes et d'amateurs, le modèle tout prêt de cette scène pour la représentation d'ouverture, le *Faust*. Qu'il ait dores et déjà répondu à toutes les exigences d'une scène de ce genre, je ne l'aurais certainement pas assuré; cependant il est bien évident que certaines dimensions trop petites, des exiguités gênantes, qui, entre autres, ont empêché les évolutions de

grandes masses populaires, ont dépendu de la surface même du terrain et des sommes d'argent disponibles pour la construction, plus que de mes intentions de constructeur.

Le point de départ de mes efforts fut, avant tout, de faire ressortir claire et distincte la figure du personnage. La question était : Répond-il comme *masque* aux intentions du poète? Sera-t-il intelligible dès sa première entrée, par sa forme et sa couleur, avant même d'avoir parlé ? Doit-il apparaître petit dans un grand espace ou grand dans un petit espace et, par suite, dès qu'il devient visible, avant même d'avoir remué, doit-il remplir l'espace d'une façon imposante ou, selon l'intention du poète, sembler peut-être misérable ? Comment doivent être façonnés son entourage, son fonds, ce sur quoi il marche et se détache, son « outillage », pour que tout cela se rapporte à sa forme et à sa couleur, à son caractère et à ses mouvements, pour qu'il ne soit pas une figure de remplissage, mais le maître de la situation ? Car nous voulons avant tout avoir véritablement affaire à *l'être vivant, son aspect sensible et l'expression de son âme*, et non à un monde de fils de fer et de carton, non plus qu'à des mamages de champs, de forêts et de prairies, qui, si réussies soient-elles, peuvent être mieux rendues par le plus détestable des peintres que jamais ne le fera l'imitation scénique. C'est l'acteur, comme tel, qui doit de nouveau captiver tout l'intérêt du spectateur, et non ce désert de toile peinte dont on l'entoure, non plus que cet éparpillement d'accessoires et ces machineries artificielles, dans lesquels on pulvérise le texte du poète. Je crois que l'importance attachée par les décorateurs à leurs accessoires est devenue si impérieuse que parfois elle oblige, à contre-sens, le poète de s'y plier. Car s'il veut écrire une œuvre montable à la scène,il lui faut avoir en vue telle scène précise, dont il connaît les moyens d'exécution. Puisque le génie même d'un Wagner a dû se soumettre à ces tyrannies scéniques et que trop souvent il laisse ainsi subsister, entre la musique et le jeu de scène, une scission pénible, qui deviendra d'autant plus insupportable qu'elle durera plus longtemps !

Que nous fallait-il donc pour réaliser notre projet d'exécution du mystère de *Faust?* D'abord un podium surélevé, dégagé en avant et en arrière, facile à transformer par des moyens simples (ou paraissant simples), de façon à fournir

au jeu des interprètes les milieux caractéristiques ; c'est-à-dire modifiable de façon à obtenir rapidement des indications de rue, d'escalier, de rocher, de rivage, de sommet, de cachot, etc. ; et de façon encore à ce que le mime pût s'y tenir debout, sauter, tomber, se coucher de différentes manières, etc. Mais en même temps il fallait avoir soin que le podium, sur lequel l'action se passe, demeurât essentiellement podium. On essaierait en vain de donner au sol de planches une apparence réaliste de sous-bois, de gazon, de plage, etc. Il est préférable de chercher, par des indications délicates, mais explicites, à exciter l'imagination, et de faire transition au lointain, où les ressources de l'éclairage et au besoin la peinture compléteront l'illusion ou détermineront le lieu. Car ce lointain constitue, avec l'interprète, le second principal facteur de l'effet à produire. C'est à lui de susciter chez le public, par la puissance de l'éclairage, comme en plein air, chacune des impressions voulues par le poète, trouble et lourde, gaie et séduisante, du matin, du midi, du soir ou de la nuit. Troisièmement, nous avions besoin d'un système de fermes et de colonnes, plastiques, facilement mobiles, pour réduire l'espace, resserrer l'action et avant tout donner au jeu de l'acteur de nouvelles ressources. Enfin un proscenium qui permît de diminuer ou d'agrandir à volonté les dimensions de la scène aux yeux du spectateur, c'est-à-dire de situer les personnages *dans l'espace*. Si nous ajoutons que l'avant-scène devait pouvoir se fermer au second plan par des tentures neutres, ou, cas échéant encore, caractérisées (pour les intermèdes), nous aurons tout le nécessaire à notre mise en scène, à condition que nous ayons soin, par les continuels changements dans les proportions de l'espace et de la lumière, et par les caractères distinctifs indispensables à chaque scène, de faire paraître le lieu suffisamment changé selon les besoins et... que *ces moyens employés soient artistiques*.

De la plus grande importance me parut tout d'abord la question de l'arrière-plan, sur lequel se détachent les personnages agissants, en tant que facteur le plus considérable de l'appui que nous nous efforçons de donner au jeu de l'acteur. C'est pour l'œil, l'agent même de l'illusion scénique. En éloignant *fortement en profondeur toute l'arrière-scène*, j'ai rendu possible un jeu illimité de la lumière sur le lointain et gagné

en outre la faculté d'éclairer les acteurs librement sur le podium, indépendamment du fond. Cela, toujours dans le même but, de concentrer l'intérêt sur la personne humaine à la scène (dans les œuvres de grand style). Mais il faut y mettre une juste mesure ; en continuant à travailler sans relâche dans ce sens, nous apprendrons bientôt à connaître les moyens de caractériser le *lieu de l'action* de la manière la plus simple et la plus frappante. Nous ne pouvons en cela nous reposer sur aucun principe (ainsi, un théâtre ordinaire, par exemple, exige en principe une autre ordonnance scénique que l'amphithéâtre à gradins), ni vouloir une scène à tout faire. Je ne saurais vraiment pas, par exemple, ce qu'on devrait changer en principe aux représentations actuelles, courantes, des *Revenants* ou de *Jeunesse*, en admettant bien que ce qu'on offre à la vue soit artistiquement rendu, dans l'esprit du poème. Nous avons déjà fait l'expérience d'un notable accroissement de l'effet extérieur, au profit du poème, sur les scènes où l'on a laissé de bons artistes agir à leur gré. Mais l'on chercherait en vain à monter fût-ce *Peer Gynt* ou *Florian Geyer*, à mon avis, avec les mêmes ressources scéniques que les *Revenants*. Il y faudrait une disposition de la scène très proche de celle que j'ai proposée pour *Faust*. Il faut, en artiste et en conscience, aménager la scène d'après le style de l'œuvre ; les changements à vue de *Faust* sont, au point de vue style, impossibles à rendre comme ceux de *Coralie et Cie*. Et ce serait, de même, pure bêtise, de vouloir appliquer les exigences du grand drame à la farce et à l'opérette. Car, ici, c'est justement l'apparence de plantations visiblement établies sans grand soin, le caractère d'improvisation, de demi-parodie et même le comique involontaire qui donnent au jeu un charme et un piment, dont il ne faudrait pas se priver. Ici les maisons peuvent vaciller dans les costières aux éclats de rire de la salle et les arbres croître insolemment dans le ciel des soffites.

Mais nous nous défendrons contre le genre balourd du panoptique sur la scène, qui répète et souligne enfantinement, comme dans l'enseignement par l'image, les paroles définitives du poète. Ceux qui estiment « un peu ridicule » dans la « Promenade de Pâques » de ne pas apercevoir « la Ville et le ruisseau, les prairies et les arbres », ou ceux à qui il manque de

voir réellement « luire » « dans les feux du soleil couchant les « huttes entourées de verdure », me semblent précisément démontrer qu'ils ne sont pas à même de s'abandonner sur l'heure, avec passion, à la fantaisie du poète, qu'ils ne saisissent pas la démarcation entre les Arts plastiques et la Poésie. Pour moi du moins, ce serait commettre une grossière faute artistique que de chercher à répéter la description expressément poétique. mais nullement pittoresque, de la nature du soir et de l'extase qu'elle produit, qui baigne les vallées, les montagnes et les mers, par les procédés, soumis à des lois différentes, de la peinture. La seule chose que je pouvais dans cette scène finale, c'était montrer les deux silhouettes de Faust et de Wagner sur un ciel rose du soir, puis en suivant le décours des paroles du poète, de les faire disparaître dans le gris et l'obscurité. (Mais ce qui, à mon sentiment, aurait vraiment dû être rendu, et que malheureusement, alors, le temps ne permit plus d'obtenir et qui donc demeure à réaliser, c'est l'impression absolument nécessaire de printemps à l'ouverture du rideau. Voilà sur quoi aurait dû porter la critique.) Il en va de même, pour citer encore un exemple, avec le monologue : « Esprit sublime, tu me donnas tout. » Je n'attache pas la moindre importance à ce que cette scène se passe exactement devant un fond de glacier; on pourrait descendre plus bas et montrer des montagnes rocheuses et boisées, pourvu que l'espace, « l'errance dans le désert » soit sensible. (Contraste avec le réduit de Gretchen dans la scène du rouet suivante.) Mais je me garderai de vouloir *peindre* les visages *poétiques* de Faust. Que Gœthe d'ailleurs ait songé à une scène alpestre (on m'a adressé le reproche de site arbitraire), c'est clairement prouvé par l'indication surprenante de « la petite hutte sur l'alpage ».

Pour *Faust* tout entier, il n'a été fait usage que de deux fonds *peints*, très modestes. Le reste a été fourni par l'éclairage seul, avec un fond blanc et un fond noir.

Pour la scène médiane j'ai choisi deux fermes massives facilement mobiles. En leur donnant l'aspect de parois en pierres de taille de tons gris différemment colorés, je les ai fait servir à toutes les scènes de Faust. Elles pouvaient représenter des murs de prison et de cave, d'église et de maison, et même l'intérieur de chambres moyen-âge, et j'y gagnais, outre la rapidité des changements de scène, un motif de couleur uniforme

d'un bout à l'autre du Mystère, qui garantissait l'unité d'impression pour toutes les scènes entre elles et chacune en particulier.

J'attachai un prix spécial à ce que ces murs fussent absolument plastiques et solides, pour donner aux acteurs toutes facilités dans leur jeu. La vieille règle de comédie : « loin des coulisses » ne devait plus avoir de sens. J'ai déjà parlé de la commodité de modifier vite et facilement les proportions de l'espace, de scène en scène, grâce au continuel déplacement des parois, en concordance avec le proscenium mobile. Il ne s'est nullement agi là, pour moi, de hacher l'action par des changements brusques, et totalement opposés l'un à l'autre, de scène en scène; mais bien au contraire *de faire, presque comme en rêve, glisser les scènes de l'une en l'autre,* de façon que le lieu parût changé, oui, mais toujours voisin du précédent. L'espace devant le proscenium, j'en ai voulu faire une *zone aussi neutre* que possible entre le spectateur et le monde figuré sur la scène. La coloration des murs et de la frise du proscenium fut donc aussi d'un gris neutre, l'architecture sans date, le sol en plancher de planches immuable à travers toutes les scènes du Mystère, qu'il s'agît d'église, de chambre ou de plein champ. Cette *zone neutre*, de quelque façon d'ailleurs qu'on la fasse, me semble *inévitablement nécessaire.* On s'en aperçoit nommément lorsqu'il faut de la végétation sur la scène. Dans ce cas, le contact immédiat du rideau matériel avec le monde des illusions devient intolérable.

Il me sembla important que le piédestal de l'acteur, le podium ne fût ni trop large, ni trop profond : plus il est grand, plus l'acteur devra y paraître petit. Qui ne se souvient de certains grands effets, qui se produisent parfois sur des planches étroites dans des guinguettes et des théâtres de paysans.

Encore un mot sur « l'outillage » proprement dit, le costume et les accessoires des interprètes. J'ai choisi pour *Faust* et pour *Hamlet*, ce qu'on a grièvement blâmé, les costumes du xve siècles non pas arbitrairement, mais parce que cette mode de vêtements à longs plis favorise l'effet à distance; et en outre parce que l'acteur, dans le maillot collant traditionnel, s'il n'a pas les jambes impeccables, prend facilement un air de danseur de corde forain, qui, dans l'insigne gravité du poème, peut aisément devenir dangereux. Il n'est écrit nulle part d'ailleurs que

le mystère de *Faust* doive se jouer au XVI[e] siècle, — il se passe à tous les siècles : le tabac à fumer et le D[r] Luther peuvent subsister côte à côte partout; — aussi peu que Gretchen doive nécessairement être blonde. Croit-on vraiment que la grâce tendre et cependant robuste de M[lle] Lossen en Gretchen eût été augmentée si on l'avait coiffée d'une perruque paille? Et M. Heine en Méphisto, presque sans trace de fard, n'avait-il pas l'air plus démoniaque, avec son type puissamment accentué, que tant de ses collègues, qui commencent par se fourrer la tête jusque par-dessus les oreilles dans la boîte à farine avant d'aller, comme s'ils échappaient d'une féerie de Schichtl, causer avec le bon Dieu? Il est clair que, même sous le rapport costume et accessoire, il faut viser toujours à produire l'effet à distance. Nous ne voyons, hélas! que trop souvent, des étoffes destinées à l'effet le plus intime, minutieusement plissées, échantillons (vrais *échantillons sans valeur*) qui sont peut-être ravissants dans le détail, mais qui de loin ne peuvent faire l'effet que « d'essais malheureux » ; des contrastes de couleurs qui de loin font gris ; des accessoires qui ont l'air de jouets; des armes qui semblent venir de la chambre d'enfants; des parures que l'on ne peut distinguer sans lorgnette. J'ai également tendu à éviter ces erreurs. Comme exemple, je veux citer le rouet de Gretchen qui, bien innocemment, a été en butte à des attaques très incompétentes. Ainsi M. Bierbaum, après avoir vu Gretchen à un rouet « du calibre de ceux qu'emploient les filatures à vapeur modernes », comme il dit, s'écrie : « Pour l'amour du ciel, que doit faire la pauvre, faible fille, de cette machine? » Eh bien, ce M. Bierbaum, aux récriminations si historiques, ne semble pas se douter que beaucoup de pauvres faibles filles, autour de l'an 1530, se sont servies de cette affreuse machine et qu'elle est encore en usage aujourd'hui dans certaines contrées de la Norvège, de l'Irlande et de la Bretagne, où l'ultérieure invention nurembergeoise n'a pas pénétré. (Pourquoi Gretchen d'ailleurs serait-elle faible? on n'en sait rien. Qu'il nous soit permis de nous représenter Gretchen comme une saine et belle et bonne petite bourgeoise aux mains pas trop soignées.) Cependant ce n'est pas cette considération historique qui fut déterminante. Le point de vue art seul importait : Gretchen doit paraître toute seule dans cette scène. Il est indispensable de la montrer au rouet; tout aménagement de

chambre me parut complètement impropre à la situation, car il ne s'agit à ce moment que d'une effusion lyrique, d'une apparition à peine réelle. Je choisis donc ce type de rouet, parce que seul il permet à l'interprète, qui ne doit pas rester tout à fait immobile, quelques gestes, très rares, mais apparents, et que cet instrument, au simple point de vue optique, peut lui fournir sur la scène vide un appui plus considérable. Je limitai en outre l'espace en ombrant, comme par hasard, les plans plus éloignés. Le rouet ne sert donc pas ici à déterminer le milieu; il concourt directement à l'action, et ne doit pas être un petit joujou, mais bien un instrument que l'on reconnaisse aussitôt, dans la lumière indécise. De ce que je n'aie naturellement pas fait bourdonner le rouet au travers de la déclamation, de « bienveillants » critiques ont conclu à un truc mûrement combiné, alors que l'instrument tout neuf n'était pas encore oint à la première représentation, et grinçait; il était à peine besoin de le dire.

Je voudrais m'en tenir là. Peut-être ai-je réussi à montrer, pour ma part, quelles furent dans les exécutions du mystère, mes intentions. La protestation contre l'accaparement de la scène par les peintres s'est déjà affaiblie. On a fini par se demander, s'il n'était pas tout naturel, après tout, que les directeurs de *Schaubühnen* (scènes où l'on regarde) s'adressent à des hommes qui par nature et par éducation sont

nés pour voir
et faits pour regarder.

Nos régisseurs et directeurs les plus doués (je ne rappellerai ici que Reinhart et Gustave Mahler qui fut le premier avec le précurseur Roller à entreprendre des réformes pratiques en grand) n'ont nullement cru à une profanation parce que le champ de leur activité propre était préparé, aplani par des artistes. Le pauvre seul, qui a peur de perdre, se montre jaloux; mais ces avis des pauvres ne font pas la loi en art. J'ai entendu un cri analogue, il y a quinze ans, lorsque l'influence rénovatrice des peintres se fit sentir dans les arts industriels; je l'entends pousser depuis quelques années, dans le débat sur les nouvelles prétentions de la peinture *colorée*. On devrait se rendre compte que le jeune Art plastique conquerra aussi la scène, la vieille scène.

§

Les peintres munichois, auxquels fut confié cette année l'aménagement scénique du Théâtre des Artistes, ont quitté Reinhardt très mécontents. Non pas qu'artistiquement on ne se soit pas accordé : au contraire, sous ce rapport, je n'ai eu vent d'aucune contestation, ni résistance ; et je crois que, dans d'autres conditions, l'œuvre commune aurait pu donner de fructueux et satisfaisants résultats. Mais, par sa constitution, le théâtre de Reinhardt me semble, malgré la meilleure volonté et la très grande intelligence du directeur, capable certes d'entamer la question et de se saisir du problème de la réforme scénique; néanmoins et pour le moment, vu la précipitation et la surcharge volontaire ou imposée du répertoire, il demeure tout à fait impropre à réaliser jusqu'en ses dernières conséquences ce que justement l'on attend du Théâtre des Artistes.

L'acteur génial peut encore, dans le moment le plus pathétique, au besoin improviser; la mise en scène doit être préparée par un travail patient et un long exercice; et il convient de la maintenir jusqu'au dernier jour à un égal niveau si l'on veut satisfaire aux espérances plus spécialement exigeantes qu'impliquent les termes de *Théâtre des Artistes* et de *Festspiele*.

Certainement une scène, comme celle du Künstlertheater, aurait la tâche beaucoup plus facile, pour réaliser du nouveau, que nos grands théâtres stables, qui sont dans la nécessité de jouer toute l'année tous les jours et qui, encombrés d'un fonds souvent énorme, tendent, dans des conditions beaucoup plus difficiles, au but que s'est proposé le Théâtre des Artistes, c'est-à-dire le perfectionnement et l'affinement des effets scéniques. Bien subventionné, le Künstlertheater, en se bornant à un petit nombre d'œuvres de grand style, aurait grand temps, chaque année, de se consacrer à des tâches que les autres scènes, dans la hâte et la presse du au jour le jour, doivent bien souvent perdre de vue.

La direction du théâtre de la Cour de Munich, et les artistes dont le courageux dévouement aux essais du Théâtre des Artistes a fait faire à cette cause un grand pas en avant, n'en resteront pas là ; il est question de remanier peu à peu tout le répertoire avec le concours de peintres munichois. Sur d'autres

scènes encore, par exemple dans les théâtres des Cours de Dresde et de Stuttgart, souffle un esprit nouveau. Le problème est ainsi à l'étude; et on ne s'arrêtera plus, espérons-le, que notre désir ne soit accompli, de voir les œuvres de nos grands poètes et musiciens présentées enfin en conformité avec nos arts plastiques contemporains — un but qui ne peut être atteint que là où régisseur, acteur et artiste œuvrent ensemble, sans jalousie ni mésintelligence, et où se trouvent réunies les conditions matérielles qui permettent de mûrir les projets et de multiplier les répétitions.

Veuille le sort les réaliser d'abord à Munich.

FRITZ ERLER.

(Traduit de l'allemand par MARCEL MONTANDON.)

LA JOURNÉE DES MARCHANDS DE SABLE [1]

—

Tréty le Bancal se réveilla dans son trou à charbon aussi éreinté et fourbu que la veille, les pieds endoloris, tout courbatu de s'être allongé sur la dure avec ses guenilles trempées, sans la moindre énergie devant la perspective d'une nouvelle journée qu'il lui faudrait passer encore à se morfondre ou à rôder sous les adverses. En se mettant debout, les clous de son soulier lui pénétraient dans la plante du pied droit, tandis que les orteils du pied gauche passaient à travers la semelle et tâtaient le carreau glacé. Et, comme chaque matin, sa logeuse se mit à l'invectiver :

— Holà, sac à pous ! à la besogne !

Il se traîna en geignant dans la chambre. Sa ration de pain l'attendait à côté de sa jatte de café. Attablé devant cette frugale pitance, ses regards épiaient les allées et venues de la mégère. Ayant englouti sa dernière bouchée, il profita d'un moment où cette femme lui tournait le dos pour escamoter le talon du pain sous sa veste, puis il gagna la rue sans se hâter et de l'air le plus indifférent du monde. Mais, arrivé au dehors, il se mit à courir aussi vite que le lui permettait sa claudication jusqu'à ce qu'il eut tourné le coin où il reprit sa démarche accoutumée. Il évitait les flaques et gardait le haut du pavé afin de ne pas mouiller ses petons meurtris. Le nez en l'air il cherchait à scruter l'étroite bande de ciel visible entre deux sordides rangées de maisons. Partout régnait la même obscurité, le même brouillard humide. Suffisamment édifié sur le temps qu'il ferait, le gueux dirigea ses regards de la bonne femme en train de débâcler ses volets à Toppy, le chiffonnier, lequel, sa besace sur le dos, commençait sa ronde en sonnant de la corne dans la ville encore endormie. Il salua

(1) D'après *Naar Buiten*, de Styn Streuvels.

cette connaissance en clignant l'œil et poursuivit son chemin clopin-clopant. Arrivé au bout de la ruelle, il avisa la vieille Lotte se livrant, ployée en deux, au triage des escarbilles qu'elle jetait dans son petit panier.

— Hé Lotte, la cendrillon, a-t-on fait bonne récolte ! ricana-t-il, s'arrêtant une seconde, planté comme un héron sur une seule jambe.

La vieille releva son visage ravagé :

— Ah ! c'est toi Tréty le Bancal, glapit-elle à son tour, mais pour se remettre aussitôt à ses fouilles.

— Fichue rencontre que celle d'une vieille au matin ! lança encore le gamin à la pauvresse quand il l'eut dépassée d'une centaine de mètres.

Elle grommela quelques invectives entre ses chicots, mais il ne les comprit ou dédaigna d'y répondre ; d'ailleurs il n'était déjà plus à la portée de sa voix. A présent il longeait la palissade bornant le chemin de fer. Une sourde rumeur annonça l'approche d'un train, puis la locomotive souffla et renacla de plus en plus distinctement. Tréty tomba en arrêt. Bouche bée, adossé à la tablette d'une fenêtre, il assista au rapide défilé des wagons, d'où les gens semblaient le narguer du haut de leur grandeur. Le train s'engageait en sifflant dans la ville et en arborant un long panache de fumée derrière la dernière de ses voitures.

— Les veinards ! que ne suis-je à leur place ? se disait le gamin.

La chaleur et l'abri dont jouissaient ces voyageurs réalisaient à ses yeux le comble des délices inhérentes à l'opulence. Mais le train disparut aussi promptement de sa pensée qu'il s'était évanoui à ses yeux et le pauvre diable fredonna sa première chanson en traînant la jambe jusqu'à la gare.

Près de la grille du quai de déchargement des bagages une traînée de claque-dents de son espèce attendaient déjà la pratique. Il les reconnut du premier coup d'œil, chacun à quelque trait particulier, à un tic, à un détail de l'accoutrement, à l'une ou l'autre difformité. En somme il n'était pas fâché de retrouver une fois de plus ses compagnons d'une longue série de mauvais jours. Tous étaient accroupis ou allongés près de la grille, béant d'un air morne aux salles et aux bureaux encore fermés. Tréty s'assit, jambes ballantes, sur une borne

en pierre de taille, heureux de laisser reposer ses pieds endoloris. En consultant de nouveau le ciel il constata avec un certain soulagement que les nuées avaient suffisamment épanché leur trop plein la veille. Les pauvres bougres ne seraient donc plus aussi copieusement arrosés aujourd'hui !

Cependant les tombereaux commençaient à rouler dans les rues, les chevaux hochaient leurs têtes dolentes, les charretiers marchaient à côté comme des somnambules, sans regarder autour d'eux. D'autres ouvriers se rendaient par équipes à la besogne, les mains en poche, le bidon de fer blanc sous le bras et la musette en bandoulière. Ils remontaient frileusement les épaules et tendaient l'échine en marchant. Les portefaix interpellaient ces peinards au passage, mais n'en tiraient généralement pas la moindre réplique. Tréty attendait stoïquement, à son ordinaire, l'aubaine qui lui rapporterait sinon de quoi dîner, du moins de quoi boire la goutte. Le temps passait cependant sans qu'il se présentât la moindre occasion de gagner quoi que ce fût, et tous ces claque-dents demeuraient allongés ou accroupis, en se dévisageant l'un l'autre, non sans éprouver une certaine rancœur à l'idée qu'ils seraient tout à l'heure une légion de purotins à devoir se disputer deux ou trois maigres clients.

Tout à coup une charrette chargée de sable et attelée de quatre molosses déboucha de la porte d'un entrepôt ; un grand gaillard ayant mené à pied cet équipage jusqu'au dehors sauta prestement dessus et fit prendre le trot à ses bêtes.

— Manès ! Hé Manès ! lui cria Tréty.

Le compère ayant regardé du côté où on l'appelait :

— Ah ! C'est Tréty le Bancal ! se récria-t-il en lui faisant signe de venir.

— Serait-ce l'aubaine attendue ? se demandait Tréty en se laissant glisser rapidement de sa borne et en courant aussi vite qu'il le pouvait vers la charrette de Manès, battant même des bras pour arriver plus tôt à ce but.

Manès avait stoppé pour l'attendre.

— Viens-tu avec moi ? lui demanda-t-il de loin. A boule alors !

— Sur la charrette? s'informa le pauvre hère, affriolé à la seule pensée d'être trimballé sans devoir jouer des guibolles, et de ne plus sentir ses petons lui faire mal.

— Oui, nous roulerons à la campagne pour y vendre du sable !

— Et les conditions ? s'informa Tréty qui, certain d'un premier avantage, tenait à s'en assurer d'autres encore.

— A midi de la bouillie, plus un quignon de pain de seigle fourré de petit salé, le tout arrosé d'une pinte de bière.

— Et ce soir ?

— Dame ! ce soir, repartit le marchand de sable en riant, ce soir nous nous régalerons dans le plus grand hôtel de la place avec les chics messieurs en nous fendant de quelques flacons de vin sur nos bénéfices.

Mais Tréty avait déjà lancé sa jambe tortue par-dessus la roue et il s'installa de son mieux, à côté de Manès, les jambes écartées, tout à l'aise et éprouvant une volupté à sentir ses fesses s'imprimer dans le sable douillet. La charrette se remit à rouler en cahotant sur les pavés et Tréty se réjouissait franchement de se trouver commodément assis et transporté par les routes sans qu'il lui en coûtât le plus minime effort et la moindre souffrance aux pieds. Il se régalait d'avance du petit salé promis par le marchand de sable ; il ne se souvenait point d'avoir jamais tâté de cette friandise, de nature, présumait-il, à lui capitonner chaleureusement la panse.

Il en arrivait à toiser à son tour les piétons qu'ils croisaient des deux côtés de la route ou bien il promenait ses regards à la ronde comme pour prendre tout le monde à témoin de sa béatitude et de sa bonne fortune.

— Holà, le gratte-papier, ton chapeau a beau reluire, cela ne t'empêche de grelotter sous ta pelure ! cria-t-il au clerc du notaire qui se rendait à son étude.

Manès riait de le voir si glorieux.

— Nous ferons deux villages aujourd'hui, lui expliquait-il. Pendant que je me mettrai en quête de futailles tu te chargeras de débiter le sable, un sou la mesure.

Tréty avait déjà saisi l'écuelle de fer et la plongeait dans le tas de sable entre ses jambes.

— Pas plus difficile que ça ! se disait-il.

Manès tirait la longe et guidait ses chiens à droite et à gauche par les rues en claquant de la langue contre le palais pour leur faire accélérer le trot. Entre temps il racontait à son copain ce qu'il y avait de curieux à voir et à entendre chez les

paysans, ou bien il l'entretenait de son commerce et de ses profits. Manès se prélassait comme un marchand bien calé, tenu chaud dans sa large veste et sanglé dans son pantalon de velours, une ample mèche de cheveux blonds soigneusement frisée et pommadée, ramenée en travers du front au-dessus de l'oreille et faisant remonter la visière de la casquette bleue. Tréty guignait aussi la chemise de flanelle, sous la veste, avec son col rabattu et la cordelière de soie jaune nouée par deux houpettes sous le menton. Au gilet du faraud brillaient deux rangées de petits boutons de cuivre extraordinairement au goût de Tréty, et il reporta assez piteusement les yeux sur ses propres pieds après avoir lorgné et reluqué sans parvenir à s'en détacher les bottines à clous et à semelles imperméables de l'heureux Manès.

Tréty connaissait son compagnon depuis l'époque où, aussi faméliques et déguenillés l'un que l'autre, ils guettaient avec une égale angoisse la chance de gagner quelques centimes en portant la marmotte d'un commis voyageur ou en glanant le crottin. Mais les bras, les jambes et la poitrine de Manès s'étaient si solidement arrondis ; les vêtements de velours flottaient avec tant d'aisance autour de la robuste carcasse du compère et celui-ci avait en outre un nez si déluré, les yeux lui étaient si résolument et si profondément plantés dans la tête ! Aussi, avec son aplomb et sa dégaine, tout lui avait réussi.

— Il était né coiffé ! se disait Tréty.

Lui-même était demeuré le même benêt, le même malchanceux ; ses bras et ses jambes étaient longs comme un jour sans pain et ses yeux troubles, son regard fuyant, inspiraient une certaine méfiance à la clientèle qui lui préférait des gaillards plus râblés et plus dégourdis.

— Comment diable t'es-tu procuré cette charrette et ces chiens? demanda Tréty.

Manès sourit d'un air avantageux en se mordillant la moustache, puis il imprima un coup sec à la longe.

— Hue Baron ! Hope là !... Heu ! c'est toute une histoire, mon garçon !...

Il n'en dit pas plus long pour le moment.

— Tout cela t'appartient, mon vieux ? insista l'autre. Tu as fait un héritage, pour sûr ? Dans tous les cas te voilà riche.

— Peuh! Cela se trouve comme le reste... Une occasion!... Il ne s'agit que de mettre la main dessus...

Tréty attendait toujours qu'il lui apprît où rencontrer pareille occasion. Mais l'autre se tut de nouveau.

A présent ils roulaient dans une rue dont les maisons devenaient plus basses et au bout de laquelle il n'y avait plus que deux rangées d'arbres. Le vent soufflait plus libre et plus frais et à droite et à gauche de la chaussée des cultures maraîchères s'étendaient autour de modestes chaumines. On passait aussi devant des « cités ouvrières », vastes mais revêches et dolentes comme des casernes.

— Il ne pleuvra pas, Manès ?

— Non le vent est à l'est.

Tréty ignorait où Manès puisait sa science, mais il se plaisait à le croire, car c'eût été jouer de malheur que d'être arrosé par la pluie la seule fois qu'il fût donné au pauvret de rouler si confortablement en voiture ouverte par les routes. Et c'est qu'ils roulaient bon train, nos garçons! Les quatre chiens trottaient de concert, si régulièrement et si rapidement que leurs pattes touchaient à peine le sol, et les roues viraient avec un fracas tellement assourdissant que les deux amis devaient crier à tue-tête pour s'entendre. Les arbres semblaient s'écrouler derrière eux et Tréty s'étonnait de ne point leur voir de feuilles. Jamais il ne s'était encore aventuré aussi loin dans le monde et ne l'avait vu s'étendre à de telles profondeurs à l'entour de lui. Il en était même un peu intimidé et il aspirait vaguement à retrouver des maisons et des gens. Les paysans et les chevaux entrevus au bout de leurs labours l'intriguaient par leur petitesse et leurs travaux revêtaient à ses yeux un caractère mystérieux et fantastique.

— Est-ce encore loin, Manès ?

Le compère avait bourré sa pipe; il se pencha et se détourna pour ne point donner prise au vent en tenant l'allumette dans le creux de la main ; les spirales de la fumée flottaient comme des panaches autour de son visage et il ne se lassait d'envoyer joyeusement de nouveaux nuages bleus dans les airs.

— Encore un quart d'heure! répondit-il. Et il se mit enfin à raconter par bribes l'origine de sa fortune.

— Les pauvres diables sont bien bêtes de rester végéter et croupir à la ville. Que ne se rendent-ils à la campagne! J'en

avais depuis longtemps assez de me serrer le ventre et de grelotter devant les grilles du chemin de fer, en attendant le plaisir de trimballer de lourds paquets. Il devait y avoir autre chose !... Mais il s'agissait de le trouver. Or, un jour que j'avais perdu mon dernier sou en jouant aux cartes sur un tonneau vide, il me vint tout à coup une idée...

Ici, Manès s'interrompit et se pencha plus près de Tréty pour mieux le pénétrer de l'importance de ses paroles qu'il soulignait encore à grand renfort de gestes :

— Mes compagnons m'avaient planté là et j'étais demeuré seul comme un idiot devant la futaille creuse, quand l'idée me vint, dis-je, de rouler ce tonneau par les rues... pour le garer quelque part. Je le pousse donc devant moi en m'aidant des pieds et des mains jusqu'à la brasserie voisine à la porte de laquelle se tenait précisément le patron en personne. Comme il lorgnait ce tonneau je porte la main à la casquette et je m'adresse en ces termes au bonhomme : « Pardon, monsieur Moot, je vous rapporte cette barrique de la part de Flup, le marchand de fromage... » Le brasseur avait lu son nom sur la tonne, sans le savoir je ne mentais qu'à moitié. Et le voilà qui m'invite à rouler cette carcasse dans la cour de sa brasserie. Puis il m'allonge deux sous pour ma peine...

Manès retira sa pipe de la bouche et se mit à rire aux éclats.

— Ce n'était pas plus difficile que cela. Je connaissais donc un nouveau métier. Je me mis en quête de tous les tonneaux vides, je les rapportais aux brasseries et... le quibus afflua si bien dans mes poches, mon bon Tréty, que je pus même me payer de temps en temps un tonneau plein...

— Tu es donc riche, Manès ?

— Pas encore, mon garçon, moi pas, mais Dompe Kleerik est là pour me donner l'exemple. Il a colporté du sable toute sa vie et à présent il demeure paisiblement les pieds sous la table, dans sa propre maison. Le sable lui arrive par batelées et pour ainsi dire sans qu'il lui en coûte un radis. Moi et d'autres encore, nous allons remplir nos charrettes chez lui ; nous sommes ses commissionnaires. Cela n'est pas mal, mais il y a mieux à faire cependant... Crois-moi, mon petit, la campagne vaut de l'or, on y débite tout ce qu'on veut... Ah, si j'avais de la galette !...

La grande intelligence de Manès émerveillait le jeune Tréty

et il comptait bien tirer quelque parti de l'expérience de son copain.

— Oui, c'est le capital qui me manque, mon fieu ; le capital !..

Tréty hocha la tête d'un air d'approbation, mais il eut une moue imperceptiblement railleuse en se disant à part lui :

— Manès, mon ami, je ne conteste pas ta malice, mais tu t'en vantes par trop !

Cette grimace gouailleuse fut si furtive que lorsque Manès dévisagea son interlocuteur, tout scepticisme avait disparu de la physionomie de celui-ci et elle ne respirait plus qu'une admiration sans réserve.

— Un jour, poursuivit le marchand de sable, je me tins ce raisonnement : les bateaux qui viennent charger des briques ici nous débarquent du charbon, du bois, de la chaux ou toute autre denrée. Et moi quand j'ai transporté mon sable dans les villages je rentre en ville avec ma charrette creuse. De sorte que la moitié du voyage ne me rapporte rien. Depuis, dès que je me suis défait de ma marchandise là-bas, je recueille les fûts à pétrole vides et je les revends à la ville. Encore autant de gagné. Mais il me tarde de faire les affaires en grand ! Si j'avais des sous je me procurerais dix charrettes à chiens et j'enverrais mes hommes dans toutes les directions avec du fromage, du savon, du riz, des jouets et toute sorte d'articles qui coûtent les yeux de la tête aux paysans s'ils s'avisent de s'en fournir dans les magasins. D'autre part, je me munirais de tout ce que la banlieue produit en fait de légumes et de fruits, et je tirerais un gros bénéfice de ces victuailles sur le marché de la ville.

Tréty approuvait toujours d'un air ébahi.

— N'aurais-tu pas une tante de sucre ou quelque autre parente à héritage, Manès ? demandait-il. En ce cas, sitôt que cette bonne âme se sera décidée à regagner le paradis, je m'embauche chez toi et je ne roule plus qu'en équipage à quatre chiens pour te rapporter tout ce que nos paysans cultivent de navets, d'oignons et de carottes... Mais, vois donc, qu'est-ce là ?

— Nous voilà arrivés !...

La charrette venait en effet de déboucher sur la place du village, devant l'église entourée de maisonnettes.

— Descendons ! commanda Manès et il vida sa pipe en la battant contre une des roues de la charrette.

— Sable! Saboli.. Sabolo! cria-t-il aussitôt.

Il donnait en même temps l'expression la plus sérieuse à son visage canaille de gagne-petit, il rajustait sa casquette et tortillait sa moustache. Les chiens, haletants, laissaient pendre la langue.

— Voici, mon petit, comment procéder. Tu te rendras avec la charrette le long des maisons, en commençant par ce côté de la rue jusqu'au poteau indicateur, ensuite tu retourneras en prenant par l'autre côté pour t'arrêter près du tilleul derrière l'église. C'est là que nous nous retrouverons... Moi je vais me mettre à la chasse des tonneaux... Un sou la mesure! Compris?

Et il lui montrait la façon de ne remplir la mesure qu'aux trois quarts en ayant l'air toutefois de la faire déborder. Il ne s'agissait que de la masquer partiellement en repliant les doigts de certaine façon :

— Tu saisis le truc? Les bonnes âmes n'y voient que du feu. D'ailleurs tu sauras vite à qui tu as affaire. Il convient avant tout d'être très poli.. Chez le curé, ne manque pas de te frotter les pieds et de demeurer sur le paillasson, la casquette à la main... Colette, la sacristaine, aime bien qu'on lui débite une gaudriole, sinon elle vous renvoie sans rien vous acheter.... Et, là-bas, à la maison du coin, il importe de ne point tirer trop fort à la sonnette si l'on ne veut se faire houspiller comme un échappé du dépôt de Merxplas... Ce qui n'empêche qu'il te faudra élever la voix pour t'annoncer, car la particulière a l'oreille dure... A propos, pour ne pas nous embrouiller dans nos comptes, je t'engage à couler tous les sous dans la même poche...

— Sois tranquille, ricana Tréty, toutes mes poches étant vides, pas de danger que je prenne ton argent pour le mien!... Hiue! Baron!...

Le bancal secoua la longe et continua à marcher à côté de la charrette sur l'accotement ou sur le trottoir, le long de la rue que lui avait indiquée son maître d'occasion, en s'arrêtant à chaque porte qui s'ouvrait à son cri:

— Sable! Saboli! Sabolo!

La matinée s'écoula pour le pauvret à passer en revue toutes les maisons du village et à comparer entre eux les divers intérieurs, tant ceux dans lesquels il était admis à pénétrer

que ceux qu'il n'entrevoyait qu'à la dérobée. Autant de foyers proprets habités par des gens paisibles et repus.

L'eau lui vint à la bouche dans la boutique du boucher où les jambons étaient suspendus à des crochets étamés. Sur l'étal s'entassaient des platées d'autres succulences.

Il fit un bout de causette avec la femme du tailleur, badina avec la sacristaine comme il lui avait été recommandé, bref il suivit consciencieusement l'itinéraire et les instructions que lui avait donnés Manès. Les chiens le suivaient docilement et s'arrêtaient d'eux-mêmes à chaque porte.

— Sable! Saboli! Sabolo!

C'était à qui apporterait un baquet, une hotte, une petite caisse, un panier, ou un récipient quelconque dans lequel le gaillard versait une ou plusieurs mesures de sable, non sans tricher, comme le lui avait enseigné le patron.

Tout en se livrant à cet escamotage Tréty se demandait si Manès avait rigoureusement évalué sa charretée de sable, et s'il n'y aurait pas moyen d'en détourner quelques mesures à son propre bénéfice. Mais il se défiait de la malice du gaillard qu'il croyait bien capable de découvrir la fraude par quelque contrôle connu de lui seul.

Une brèche profonde avait déjà été creusée dans la cargaison, et Tréty devait encore fournir tout l'autre côté de la place : le boulanger, l'épicier, le maréchal ferrant. Au *Faucon* il reçut une pinte de bière à condition d'ajouter une poignée de sable à la mesure. Manès n'y manquait pas, à ce que lui apprit la patronne. Devant la cure Tréty se gratta les pieds, flatta la servante en lui donnant de la « mademoiselle » long comme ses bras et fit rouler ses yeux louches de la façon la plus édifiante. Il joua la même comédie pour la bonne du médecin. Bref, il fut convaincu que toutes les ménagères seraient enchantées du nouveau marchand de sable et Manès de son nouveau domestique.

Chez le bourgmestre il lui fallut franchir une grille et traverser un jardinet. Or voilà qu'au tournant du sentier courant entre les plates-bandes bordées de buis il avise une paire de sabots flambant neufs que le jardiner avait déposés à côté de sa bêche. Tréty se décide à passer outre, quoique la tentation lui brûle le cœur :

— Sable! Saboli! Sabolo!

La servante accourue au dehors a permis au gamin d'apercevoir par la porte entr'ouverte le jardinier fumant sa pipe tranquillement attablé devant une pinte, dans la cuisine.

Du coup la résolution du miséreux est prise. La convoitise le tenaillait par trop. Puis, l'occasion est si belle! Enfin il y a l'attrait du danger. Aimant irrésistible !

Lorsqu'il a rendu l'écuelle remplie de sable à la servante, Tréty regagne le sentier tournant de sa démarche la plus placide. Le cœur lui bat à se rompre ; il a coulé des regards anxieux autour de lui et lorsqu'il a entendu la porte se refermer sur les talons de la servante, il juge le moment venu. Ses mains sont prises d'un tremblement nerveux.

— Elle est retournée auprès du jardinier, se disait-il. En même temps, il se baisse et fait semblant de ramasser un objet qu'il aurait laissé choir, mais quand il s'est redressé il tient les jolis sabots, il les presse contre sa poitrine. Arrivé dehors, il a vite fait de les jeter au fond de la charrette et de les enfouir sous sa marchandise.

Après quoi il poursuivra sa ronde, d'un air aussi candide que possible.

Toutefois il avait jugé prudent de ne pas s'arrêter aux quatre maisons suivantes afin de s'éloigner plus tôt du théâtre de son exploit. Ayant tourné le coin il fit une nouvelle halte, le temps de tasser plus de sable encore sur sa prise, et, se croyant à présent assuré contre tout soupçon, il put enfin se livrer à la joie d'avoir conquis ces chaussures protectrices dont ses pauvres petons avaient un si urgent besoin.

— Sable ! — Sabots jolis ! Sabots beaux ! était-il tenté de crier à présent en adoptant une variante toute indiquée.

Près de l'église il s'arrêta pour de bon, s'assit près de sa charrette, et consulta le cadran au-dessus de sa tête. Il était près de midi et Manès demeurait invisible quoique Tréty commençât à éprouver des tiraillements d'estomac. Alors se rappelant fort à propos le larcin par lequel il avait commencé sa journée, il retira le quignon de pain de dessous sa veste et y mordit à belles dents.

Les chiens s'étaient allongés par terre et couvaient le jeune gueux de leurs yeux ronds en bavant de convoitise.

Le sacristain sortit de l'église, en ferma la porte avec sa

grande clef et regagna ensuite sa maison en traversant le cimetière à pas chancelants.

Puis, rien ne bougea plus autour de Tréty de plus en plus pressé de s'en aller, la nouveauté de ce calme dans un village inconnu et aussi les vagues reproches de sa conscience ne laissant pas de lui causer un certain malaise.

Il n'y avait de vivant qu'un coq qui se promenait avec ses poules dans l'herbe du champ des morts, derrière la haie de hêtres, et chaque fois qu'il s'arrêtait sur un tertre il tendait le cou avant de lancer sa stridente fanfare.

Enfin Manès déboucha de derrière le coin.

— En route, garçon ! Vers le prochain village !... Il n'y a plus rien à faire ici !

Les chiens se relevèrent et la charrette démarra pour regagner la rase campagne.

Sur ces entrefaites le soleil avait dispersé les nuages et Tréty n'ayant plus à craindre l'averse ou la bruine s'abandonnait langoureusement aux caresses de la brise printanière. Ils roulaient de nouveau sur la chaussée, entre les arbres ; de nouveau les labours alternaient avec des prairies, et autour des rares chaumières la plaine s'étendait à l'infini, plus loin encore que les clochers à peine visibles au bout de l'horizon.

Manès ayant repris leur premier sujet de conversation entama l'exposé de ce qu'il y avait à gagner en colportant de bourgade en bourgade, des moules, des lainages, des cotonnettes, des statuettes et des chaises d'osier. Le métier de remouleur n'était pas à dédaigner non plus. Du jour où il disposerait de l'argent nécessaire, il exercerait toutes ces industries à la fois...

Mais Tréty ne l'écoutait plus, il se sentait saturé d'air vif, cette vaste plaine étalée à l'infini finissait par lui peser, par l'excéder et il aspirait intérieurement au moment où il serait débarrassé de cette solitude et de ce silence plutôt accablants et où il se verrait enfermé de nouveau dans les rues bordées de maisons et grouillantes de passants. Tout ce qu'il trouvait encore d'agréable dans cette excursion imprévue était la perspective de se régaler de viande de porc et aussi l'idée qu'il recélait sous le sable une paire de sabots qui lui appartenait en propre, de sorte que demain, confortablement chaussé, il

affronterait les pavés de sa ruelle sans se mouiller et surtout sans crever les ampoules de ses pieds.

— Sable ! Saboli ! Sabolo ! Du joli sable de mer, blanc et fin, comme l'étain! chantonnait Manès en entrant dans le village suivant.

Chacun prit un côté de la rue et ils remplissaient la mesure à tour de rôle. Tréty profita d'un moment où Manès négociait chez l'épicier le rachat d'une futaille vide, pour tirer les sabots de dessous le sable et les attacher sous la charrette avec une corde entre les deux roues.

—Où irons-nous manger ? s'enhardit à demander le Bancal.

L'autre fit la sourde oreille. Cependant les gamins sortaient déjà de l'école et se tenant à distance respectueuse considéraient ces chiens décharnés comme des squelettes et leur jetaient des miettes de leurs tartines en s'amusant de leur voracité.

Parvenus à un carrefour désert au sortir du village, Manès tendit brusquement sa main ouverte à son aide en disant :

— En effet c'est le moment de bouffer, mais si nous réglions d'abord, hein, mon garçon? Voyons la recette.

— Comme tu voudras. J'ai fourré le tout dans la poche de mon gilet.

Et Tréty lui compta l'argent pièce par pièce dans la main.

— Est-ce là tout? Rien dans les autres poches ?

— Non, sur mon âme. C'est tout.

— Retourne un peu les poches pour voir?

Tréty s'exécuta pour bien montrer qu'il ne retenait pas un liard, — mais Manès n'avait pas encore ses apaisements et il crut devoir procéder lui-même à une inspection minutieuse de la défroque du garçon, promenant ses mains de sa veste à sa culotte, le tâtant sur toutes les coutures, lui faisant même retourner la doublure de toutes les nippes qu'il avait sur le corps. Enfin, après avoir compté et recompté l'argent il se décida non sans grommeler à le serrer dans une petite bourse qu'il replongea ensuite dans les profondeurs les plus secrètes de son costume de velours.

— Et à présent, aux provisions ! dit-il, comme à regret.

— Il est presque temps ! songeait Tréty.

Ils roulèrent dans la cour d'une ferme et Manès étant entré en familier à l'intérieur en revint avec deux quignons de pain fourrés de viande. Les deux hommes s'assirent dans la grange

ouverte et se mirent à dévorer leurs vivres à belles dents.

— Oui, oui, c'est bon, fort bon ; ce serait même excellent si ce n'était si salé ! se disait Tréty, sans perdre une bouchée cependant.

— Et tes chiens, Manès? Vivent-ils de sable et de vent?...

— Une minute!

La cour était déserte, les domestiques prenaient leur repas dans la ferme. Manès s'en fut puiser un seau d'eau au puits, ensuite après avoir regardé autour de lui il courut retirer un demi-pain de seigle du coffre à avoine dans l'écurie. Il le rompit en morceaux qu'il jeta dans le seau et les quatre bêtes se mirent à avaler cette pitance.

Cependant les valets ayant expédié leur repas reparurent dans la cour et tandis que les aînés se mettaient en quête d'un endroit convenable pour faire la sieste, les vachers et les gamins de la ferme s'attroupèrent devant la charrette. Ils connaissaient Manès de longue date, mais l'autre, ce landore à la jambe tortue, les intimida d'abord un peu. Ils ne tardèrent pas à s'enhardir et après s'être entraînés par des chuchotements ils donnèrent libre cours à leurs moqueries.

Mais Tréty n'en avait cure, car, ayant le ventre bien garni, à présent il se sentait porté à l'indulgence. Il était allé boire une gorgée d'eau au puits et il considérait avec curiosité tous les bâtiments et les objets de la ferme si neufs pour lui, lorsqu'il avisa un des valets, qui, les poings sur les hanches, la tête et le torse rejetés en arrière, semblait vouloir exécuter un tour de force ou d'adresse. En se rapprochant, Tréty constata que le rustre avait posé un sou sur son front et que ses efforts tendaient à faire sauter d'un seul coup cette pièce de monnaie dans un entonnoir appliqué contre son ventre et dont le tuyau était enfoncé sous sa ceinture. Le tour réussissait quelquefois, mais il ratait encore plus souvent. Tréty suivit ces exercices avec le plus grand intérêt. D'autres garçons faisaient cercle avec lui :

— Tu saisis le truc? lui demanda le domestique. Si le sou tombe dans l'entonnoir il est pour le joueur ; mais s'il tombe à côté le maladroit double la mise et cède le tour à un autre.

Tréty hésita un peu, mais il brûlait de tenter la chance. Il avait étudié les mouvements de ce lourdaud et il se croyait au moins aussi preste que lui.

— J'ai tout à gagner! se disait-il... Allons-y!

Tréty se laissa donc planter l'entonnoir dans la ceinture de sa culotte et, le sou collé contre son front, il se renversa en arrière comme il avait vu faire à l'autre. Puis il se redressa lentement sur ses reins, tout en louchant vers le bout de son nez, et il allait baisser la tête d'un coup sec quand... une potée d'eau froide lui dégoulina subitement sur le ventre et le long des jambes, et tandis qu'il demeurait tout pantois, les nippes ruisselantes, les paysans de se tordre et de s'esclaffer.

Tréty se rendit compte de sa stupidité; lança l'entonnoir loin de lui et pensa tomber à poings raccourcis sur ces pitauds, mais il comprit que la partie serait trop inégale. Il s'en serait pris cependant au farceur principal si Manès ne l'avait appelé en ce moment pour aider les chiens à ébranler la charrette embourbée dans la cour. Il se hâta donc de rejoindre son compagnon, tout confus de s'être laissé berner avec tant de complaisance par ces marouffles alors qu'il se flattait de faire passer leur enjeu dans sa poche. Ses grègues plus mouillées que par les averses de la veille lui collaient aux cuisses. Aussi s'estima-t-il heureux de s'enfoncer dans ses coussins de sable et de s'éloigner au plus vite de ces polissons qui le saluaient de leurs huées.

— Il ne faut pas se fier à cette engeance! ricana Manès.

Tréty ne répondit rien et dévora sa rage.

Ils retournèrent par une autre route au premier village où Manès chargea les tonneaux à pétrole qu'il avait achetés en passant.

Tout à coup un doigt cogna de l'intérieur à la vitre d'une gentille maisonnette et une bonne femme, accourue l'instant d'après sur le seuil de la porte, fit signe à Manès de pénétrer chez elle.

Quand il ressortit après une assez longue éclipse, il tenait un sac en toile d'emballage dans lequel se débattait un objet vivant.

— Vous ne le ferez pas souffrir, dites? suppliait la vieille. Elle considérait Manès d'un air éploré et en joignant les mains.

— Dame! Puisqu'il doit tout de même y passer! bougonnait le marchand de sable.

— Il est devenu aveugle de vieillesse, geignait la bonne

femme. Pour le reste c'était une si bonne, une si fidèle bête....

Elle parlait encore, quand Manès brandit tout à coup le sac au-dessus de sa tête pour le cogner ensuite de toutes ses forces contre une des roues de la charrette. Un miaulement atroce était parti du fond du sac et avec un cri de désespoir la vieille se précipita à l'intérieur de sa maison dont elle battit la porte derrière elle.

— Adjugé! conclut Manès en lançant le sac désormais inerte à l'arrière de sa charrette. La bête n'aurait pu souhaiter mort plus douce! ricana-t-il d'un air sinistre. Encore une aubaine, mon petit... La gibelotte de matou n'est pas un plat à dédaigner. Je sais un marchand de gibier qui vend ses lapins de gouttière pour des lapins de garenne. Au surplus l'apothicaire me paiera encore quelques sous de la peau!

Tréty demeurait de plus en plus ébahi de la malice de ce Manès. A qui serait-il venu à l'esprit de battre monnaie de la carcasse d'un chat crevé? En avait-il de la veine aujourd'hui! se disait le Bancal. Et il palpait avidement le sac contenant le cadavre de l'infortuné minet.

Aussitôt une nouvelle idée lui germa dans la caboche. Il cligna de l'œil et s'appliqua l'index contre le front, d'un air entendu.

— Mais motus, mon garçon, s'exhortait-il. Garde bien la chose pour toi! Au fond Tréty n'est pas aussi idiot qu'on aurait pu le croire après la farce de l'entonnoir.

Et réconcilié avec lui même, pour mieux donner le change à son compagnon, il se mit à fredonner un joyeux refrain.

— Sais-tu lire, fiston? lui demanda Manès en rendant la bride aux chiens.

— Au Pin-son a-veu-glé... On vend de la li-queur! ânonna Tréty les regards dirigés vers l'enseigne de l'estaminet que désignait le marchand de sable.

— A la bonne heure! apprécia Manès. Il y aura moyen de t'employer dans mon commerce... Nous en reparlerons.

Ils roulèrent vers la brasserie où Manès avait encore à conclure une affaire.

— Tréty, demeure auprès des chiens.... Je reviens à l'instant.

Tréty profita de l'absence de son compagnon, pour retirer

les sabots de dessous la charrette, les enfoncer dans le sac avec la dépouille du chat, et pousser ce sac sous le siège du côté où il serait assis pour rentrer en ville. Puis, comme il commençait à trouver le temps long, il s'en fut rôder autour de la brasserie. Il se risqua même à plonger la tête par le soupirail béant de la cave où les tonnes ventrues calées sur des tréteaux faisaient monter l'écume par leurs bondes dans des cuves de levure. Les ouvriers allaient et venaient, transportant la bière dans des cruches de cuivre. Tréty s'étant aventuré à descendre une couple de marches, un des garçons l'aperçut et lui tendit une de ces canettes remplies de bière. Le gamin la porta rapidement à ses lèvres, but à tire-larigot, et ne s'arrêta que pour reprendre haleine; après quoi il recommença. De la bière! Jamais il n'en avait autant bu de sa vie, aussi tenait-il à profiter de la chance qui lui était offerte et à ne pas laisser une goutte dans le pot. Les brasseurs riaient et l'encourageaient de leur mieux. Il ne se résigna à déposer la canette que lorsque la bière, au lieu de lui passer par la gorge, se mit à lui découler de la bouche et du menton jusque dans le cou.

— Hardi, garçon ! Il y en a encore !... Entonne !...

— C'est facile à dire,... mais je n'en puis plus, sacrebleu !

C'était bien la première fois que Tréty eût été servi au delà de ses capacités. Il s'essuya la bouche du revers de la manche, remonta l'escalier non sans regret, et arriva au jour juste au moment où Manès, ayant roulé jusqu'à la charrette les tonneaux vides qu'il venait d'acheter, se mettait en devoir de les y attacher. Tréty fit semblant d'aider à la manœuvre, mais il ne se tenait plus trop droit sur les jambes et quand il s'agit de se remettre en route il eut peine à retrouver l'équilibre et à se jucher sur son siège. De capiteuses bouffées lui montaient à la tête, et, très excité, il perdait peu à peu conscience de la situation. Il se sentit emporté à travers le village désert, en s'apercevant vaguement que le jour baissait autour de lui. Pour le reste il ne se rendait plus nettement compte de son identité. Aussi ne comprenait-il un mot de ce que lui baragouinait Manès qui s'était repris à lui parler de commerce et de trafic. Sous l'empire d'une ivresse joyeuse, Tréty ne répondait guère au raseur, mais, éclatant de rire hors de propos, chantait à tue-tête, donnait libre cours à sa belle humeur. Affalé entre deux

tonnes, les jambes plus haut que la tête, il répétait à satiété le couplet qu'il avait entendu brailler l'autre jour par des vadrouilles revenant en voiture de la kermesse :

> Rouler, rouler en voiture...
> Ah ! pourvu que cela dure !...
> S'arrêter pour boire un coup...
> Repartir comme des fous...
> Boire comme des trous !...

Au bout du refrain il recommençait avec un nouveau courage et en criant encore plus fort, comme s'il le chantait pour la première fois ou s'il s'agissait d'une chanson nouvelle.

Il s'imaginait que le chant continuait à retentir, mais il n'entendait plus ni sa propre voix, ni les cahots de la charrette, ni quoi que ce fût de vivant et de bruyant sur la terre. Il était emporté éperdûment à travers des campagnes et des villages, et la ville avait disparu pour toujours...

Manès avait beau continuer à lui corner les oreilles de ses bénéfices et des spéculations auxquelles il se livrerait quand il aurait palpé l'héritage de sa marraine, Tréty ne lui faisait même plus l'honneur de lui porter envie. Savoir que cette providence en jupons habitait une grande ville au bout du monde et qu'elle avait atteint la plus extrême vieillesse n'aurait rien ajouté à la béatitude du Bancal. A la longue bercé, par ses chansons et les propos monotones de Manès, Tréty finit par s'assoupir. Il n'entrevoyait plus les objets que dans une sarabande folle menée des deux côtés de la charrette par les arbres de la chaussée balayée à présent par un vent impétueux. Mais comme il allait se mettre à pioncer pour de bon, il sentit tout à coup une main se promener le long de son corps ; cette main tâta son veston, fouilla sa chemise, plongea dans les poches de sa culotte. Trop paresseux pour se fâcher, Tréty ne bronchait pas et riait sous cape : « Cherche toujours, camarade, se disait-il. Quand même tu me chatouillerais jusqu'à demain, tu ne trouverais pas un sou de plus ! » La sensation désagréable de sa culotte mouillée contrariant son envie de dormir, il se décida à ouvrir les yeux et, les ayant frottés, il se trouva transporté en ville comme par enchantement. Il aperçut de nombreux passants, compta les réverbères pour s'orienter, et reconnut même la pompe en pierre au coin de la grand'rue. Aussitôt il se rappela le sac et son contenu. Il glissa la main

sous son séant. Le sac y était encore. Il ne le lâcha plus. A présent il s'agissait de descendre son butin sans donner l'éveil au rusé Manès. Mais où cela ?

— Là-bas... Au pont? Non, il y faisait trop clair... Puis il passait trop de monde.

Il attendit encore, serrant le sac dans sa main crispée, mais sans oser encore le ramener à lui.

Ils étaient arrivés au chemin de fer et aux poteaux du télégraphe. Pas d'endroit plus obscur. C'était le moment, car un peu plus loin s'ouvrait l'entrepôt et Manès serait rendu à destination.

Tréty se hâta donc de soulever le paquet par-dessus les tonneaux et de le jeter hors de la charrette. La masse s'abattit avec un bruit sourd. Manès n'avait rien remarqué.

— Adieu, Manès, je descends à la troisième lanterne.

— Au revoir, mon petit... C'est convenu, hein ?

Manès retint ses chiens et Tréty parvint non sans peine à se dépêtrer des futailles et à mettre pied à terre... Il demeura quelque temps sur place, attendit que la charrette fût hors de vue, et s'achemina alors vers le terrain vague, le long de la palissade. Non sans ramper, en tâtonnant, il parvint à mettre la main sur le sac. Puis il se redressa, envoya un pied de nez à Manès, se tordit de rire et se battit la cuisse.

— A malin, malin et demi ! dit-il.

Il eut bientôt retiré les sabots du sac et fourra à leur place auprès du chat de la vieille, ses lamentables débris de chaussure. En regagnant son trou à charbon, avec une joie puérile il faisait claquer les sabots neufs sur les méchants pavés de la ruelle. Il se réjouissait de tout ce qu'il avait vu et appris ce jour-là, mais surtout de ce qu'il avait rapporté de la promenade.

— Demain on t'enlèvera la peau, mon petit minet, et on en fera de bel argent pour Bibi !

Avant de s'endormir il récapitula les moindres incidents de la journée. Il se voyait lui-même à la tête d'un commerce bien autrement lucratif que tous ceux dont avait voulu l'éblouir ce vantard de Manès. Pour ce commerce-là point ne serait besoin de battre les campagnes des environs.

— Les chats, mon garçon, les chats, voilà ton affaire !... Il en grouille dans le voisinage. Ils sautent par les fenêtres, grim-

pent sur les toits, et leurs cris de moutards égorgés t'empêchent souvent de dormir. Rien de plus facile que de les attraper : un collet au grenier, un autre dans le trou au charbon, un autre encore sur les tuiles et les matous gros et gras viendront s'y prendre !...

Tréty les voyait déjà dépiotés et vendus. La peau allait à l'apothicaire et la chair au marchand de gibier qui la prendrait lui-même pour du lapin.

Mais soudain la tête du matou écorché apparut à Tréty dans les ténèbres. Les yeux luisaient avec un éclat sinistre dans cette tête ronde, et la gueule béante faisait grincer des dents pointues et fines comme des aiguilles. Et voilà que sur cette tête s'en greffèrent d'autres, dix, vingt, cent, un tel nombre que Tréty renonça à les compter et tous ces museaux de chats enragés couronnaient la carcasse du prétendu lapin. Et tous ces spectres de narguer la malice de Tréty ! Son truc était débiné à présent. Comment se débarrasser de cette hydre d'une nouvelle espèce ?

— Manès me dira bien ce qu'il faut faire ! se dit Tréty, et il jugea inutile de s'alarmer outre mesure de cette fantasmagorie. Mieux valait goûter le lourd sommeil dont le pauvre diable avait bien besoin après une journée si bien remplie au plein air de la campagne !

GEORGES EEKHOUD.

REVUE DE LA QUINZAINE

ÉPILOGUES

Dialogues des Amateurs.

CI. — L'Obsession.

> IAGO. — Because we come to do you service, you think we are ruffians. You'll have your daughter covered with a barbary horse ; you'll have your nephews neigh to you; you'll have your coursers for cousins, and gennets for germans.
> BRABANTIO. — What profane wretch are thou ?
> IAGO. — I am one, sir, that comes to tell you, your daughter and the Moor are now making the beast with two backs.
> BRABANTIO. — Thou art a villain.
> IAGO. — You are — a senator.
> *Othello*, acte I, sc. 1.

M. DELARUE. — Vous avez vu les nouvelles prétentions du sénateur?

M. DESMAISONS. — Oui, cette histoire de justice auxiliaire, mais inquisitoriale, que voudrait s'arroger sa ligue?

M. DEL. — Ne trouvez-vous pas cela monstrueux?

M. DESM. — C'est du délire.

M. DEL. — Après avoir eu la hantise de la délation, voici qu'il veut opérer lui-même. Vont-ils, après cela, s'ériger en tribunal? Distribueront-ils les pensums et les peines? Se feront-ils gendarmes et gardiens de prison?

M. DESM. — Pourquoi pas? L'inquisition avait les siennes et, comme le Saint-Office, ils ont leurs familiers.

M. DEL. — Dites-moi, pourront-ils s'introduire dans les maisons, regarder par les portes entr'ouvertes, se cacher sous les lits, compter les baisers, noter les licites et les illicites?

M. DESM. — C'est leur rêve, évidemment, car dans tout mouchard il y a un voyeur.

M. DEL. — La Sainte Inquisition avait ces droits. Sur dénonciation, elle entrait partout.

M. DESM. — Eh bien, ils entreraient partout. Ce n'est pas le respect de la liberté qui les arrêterait, allez!

M. DEL. — Enfin que veulent-ils? Quel est leur but, hors les satisfactions personnelles de leurs mauvais instincts?

M. DESM. — Faire régner la vertu.

M. DEL. — Ou la rendre odieuse?

M. DESM. — C'est tout un. Ce qui règne est toujours détestable.

M. DEL. — Comment, dans ce pays de moquerie, se fait-il qu'on ait accordé quelque crédit à ce grossier fantoche?

M. DESM. — C'est que, dans ce pays de moquerie, on n'ose plus se moquer. Et puis, toutes les idées qu'évoque ce bonhomme sont très sales, et cela récrée toujours un instant les âmes adéquates à ces cochonneries. Pour moi, je ne puis lire le nom de ce sénateur sans voir se lever devant moi une montagne de turpitudes : aussi j'évite cette rencontre, je tourne la page, je mets la main sur l'endroit du journal où brille ce fanal équivoque. Bérenger, ce sont les paquets de photographies obscènes où l'imagination d'un imbécile s'est ingéniée à salir l'amour et à nous en donner la honte. Bérenger, ce sont les anneaux sphinctriens des prostituées qui s'allongent et se referment devant des faces bestiales aux mâchoires tombantes. Bérenger, c'est l'apoplexie du vice et la congestion de la crapule; c'est la gaudriole immonde dont les baisers sont des vomissements. Sous prétexte de défendre la morale, il nous force à contempler la débauche et, à force d'insister sur les bonnes mœurs, incline les esprits simples et les désirs obscurs à se pencher vers l'infamie. Sait-il ou ne sait-il pas que les mots, comme les couleurs, éveillent leurs complémentaires? On a écrit que « le mot *chaste* est obscène » : rien de plus vrai. Pour comprendre ce que c'est que la chasteté, il faut savoir de quoi est formé son contraire. La vraie chasteté est innocente, et ignorante même du mot qui la nomme. Tout est piège dans cette lutte contre les instincts bas. Il n'y aurait qu'une arme sérieuse et c'est la seule que l'on néglige : le silence. L'enfant qui a de mauvaises habitudes est perdu s'il apprend que son vice est très répandu; s'il se croit une exception, il se corrigera peut-être.

M. DEL. — Il en est de cela comme du crime. Un portrait d'assassin dans les journaux, c'est la mort assurée de trois ou quatre vieilles femmes. Tout ce qui attire l'attention sur le vice ou sur le crime en est le propagateur certain. On rédige des livrets sur la pureté, qu'on met entre les mains des petits enfants. C'est là un commerce infâme. Quoi, ces moralistes, ces psychologues ignorent la force de l'esprit de contradiction!

M. DESM. — Le premier livre vraiment obscène que j'aie lu, c'est le paroissien romain, auquel est annexé un soigneux « Examen de conscience ». Quel arsenal de corruption solitaire! On nous donnait cela au Lycée, dans ce temps-là, et il fallait lire et méditer avant la confession. Commandement inutile. Ces pages étaient les plus feuil-

letées du volume, avec dans les marges la marque des doigts malpropres de l'écolier. Ce livret infâme, approuvé des évêques, compétents sans doute en ces matières, a éveillé bien des vocations qui s'ignoraient.

M. DEL. — Mais si nous revenions à notre point de départ?

M. DESM. — A Bérenger? Vous voulez donc que nous allions finir la journée dans un mauvais lieu?

M. DEL. — Je vous croyais plus maître de vos sensations?

M. DESM. — Hé! Hé!

M. DEL. — Contre qui est-ce dirigé en particulier, ce projet d'inquisition? Contre les artistes, les écrivains?

M. DESM. — En doutez-vous? Ces sortes de puritains en veulent à toutes les joies de la vie. Les plaisirs des sens leur sont odieux, hormis cependant celui de la gloutonnerie, où se livrent, sans arrière pensée, les dévots, en souvenir, peut-être, du vieux Jéhovah, qui humait si allègrement le fumet des sacrifices. Or, M. Bérenger est catholique teinté de protestantisme, c'est dire un dévot de la pire espèce, de celle qui ne pardonne jamais. Dieu est pour eux, ils le savent et le font bien voir.

M. DEL. — Je le croyais libre-penseur.

M. DESM. — Oui, de la sorte affiliée à la « libre-pensée religieuse ».

M. DEL. — Qu'est-ce à dire?

M. DESM. — Vous n'avez pas remarqué sur les murs, l'été dernier, je crois, une affiche dont l'intitulé se libellait ainsi?

M. DEL. — Libre-pensée religieuse!

M. DESM. — Parfaitement.

M. DEL. — Cela n'a nulle signification.

M. DESM. — Dans l'esprit de ces gens, cela peut vouloir dire bien des choses, mais que nous ne saurions comprendre. Il est même possible que, dans leur cervelle obtuse, cela corresponde à une sorte de réalité. Comme il nous est défendu de pénétrer dans ces ténèbres, laissons cela. Cela n'offre pas, d'ailleurs, le moindre intérêt. Entre un capucin et un libre-penseur religieux, je ne vois pas d'abord de différences; ou bien, ce serait un long travail de micrographie. Qu'ils portent la robe de bure ou la redingote noire haut boutonnée, ils sont également redoutables pour la liberté, qui est ce qui nous intéresse. Songez qu'il y a en instance, à la Chambre ou au Sénat, un projet de loi rédigé par des représentants de la secte qui permet de poursuivre celui qui détient dans une armoire une estampe libre ou un livre léger? Or la secte a déjà réuni les adresses de tous les collectionneurs et, dès qu'elle pourra poursuivre elle-même, *proprio motu*, comme disent les théologiens, ce sera un massacre général. Au fond, cette ligue recommence, ou voudrait recommencer la besogne iconoclaste de la Compagnie du Saint-Sacrement, dont M. Allier

nous a si bien dit l'histoire. C'est la cabale des dévots, contre laquelle Molière lança *Tartufe*, ce qui ne lui est pas encore pardonné.

M. DEL. — Croyez-vous que Tartufe soit autre chose qu'un hypocrite, un exploiteur de la dévotion ?

M. DESM. — Tartufe, mais c'est le laïque d'Eglise, gent qui pullule encore, plus absolue que le prêtre dans ses convictions, qui cède sur tous points, dans la vie, hormis sur le dogme, dont on dirait qu'il a spécialement la garde. Tartufe n'est pas hypocrite ; il est lui-même. Tout lui est dû, parce qu'il avoue hautement sa foi, même la femme de son ami. Quand on porte une haire et qu'on se donne la discipline, on a droit à quelques compensations. Il n'est pas bon que la chair souffre toujours; il lui faut des récréations. Vous ne croyez pas à la sincérité de Tartufe? Mais Laurent serait donc son complice? Or il n'est nullement question de cela dans Molière. Les mouvements de repentir de Tartufe vous semblent feints? C'est que vous connaissez bien mal l'espèce dévote. Rien n'est plus commun, chez elle, que ces accès subits d'humiliation, suivis de retours à l'attitude hautaine qui les caractérise le plus souvent. Je ne crois pas que l'on joue très bien Tartufe à la Comédie. On vise toujours au faux dévot. Tartufe est gentilhomme, et sa fierté n'est contenue que par la conscience qu'il a d'être un pécheur, et même, si l'on veut, un coquin. Mais à aucun moment il n'oublie que sa qualité de bon chrétien domine encore sa gentilhommerie: c'est comme dévot qu'il demande des privilèges familiers, et en somme Elmire n'est pas sans éprouver quelque émotion à ses paroles...

M. DEL. — Quel plaidoyer !

M. DESM. — Mais, du tout. Voyons, vous figurez-vous à quel point Molière avait peu qualité pour défendre les vrais dévots contre les faux ? Ou *Tartufe* est pour l'Eglise, ou *Tartufe* est contre l'Eglise: Molière ne peut prendre une position intermédiaire. C'est indigne de son caractère. Or ses idées philosophiques sont connues...

M. DEL. — Qu'importe! Revenons à la vie présente, à M. Bérenger.

M. DESM. — A propos de Tartufe ? Oui, c'est vrai, tous les deux sont sincères. « Cachez ce sein, que je ne saurais voir. » Peut-être que l'un explique l'autre.

REMY DE GOURMONT.

LES POÈMES

Louis Lecoq : *Les lumières*, Editions de « La Méditerranée française », 3.50 — Gabriel Juillot de la Morandière : *Les Chants du Mystère*, Société française d'imprimerie et d'édition, 3.50. — Juana Richard Lesclides : *Les Fleurs sanglantes*, Sansot. 3.50. — Pierre Lafenestre : *Symphonie poétique*, Tassel, 3 fr. — Georges Foisset : *La Négresse blonde*, Messein, 3.50.

Les Lumières. Si du livre de M. Louis Lecoq on enlevait les

trois premiers poèmes, les paroles d'Agnosès à son frère, à son chien et à lui-même où, plus qu'il ne convient, il ratiocine et passe de l'éthique nietzschéenne au scepticisme d'un contemplateur regardant en soi-même les apparences du monde ce ne serait pas grand dommage pour son renom futur d'écrivain; mais ces paroles préliminaires ne sont pas inutiles à l'intelligence de l'œuvre qui n'est aucunement banales ; ce qu'elles signifient est mieux dit cependant dans *la Mer tranquille :*

Vivre sans volonté, sous la courbe du ciel,
D'un organisme nul et presque artificiel ;
S'étendre comme un corps qui plie et s'abandonne
A la musique d'un insecte qui bourdonne
Ou, sur la mer dansante, éclore, feu bercé
D'une vague fugace, éternel fiancé ;
Décéder d'un nuage et revivre à la brise
S'ouvrir et s'écraser sous l'étrave qui brise ;
Comme au pressoir éclate et crève le raisin
Et ressusciter d'elle au flot proche voisin,
Au visage sanglant qui s'éclaire et s'apaise ;
N'exister sans passé, sans germe, sans genèse
Que l'union d'une lueur et d'un regard ;
Croître partout présent et présent nulle part
D'une vie invisible et visible en puissance,
Né d'une âme lointaine ignorer son essence
Et, n'ayant rien cherché de la clarté d'en haut,
N'être que son reflet qui s'humilie en l'eau.

Rêve passif d'une amibe ou tout au plus d'un axolotl, munis par fortune du cerveau qui leur manque ; mais il est permis aux poètes d'exagérer à dessein la modestie ou l'arrogance, et le vrai, en cela, c'est que M. Louis Lecoq est en effet avant tout sensible aux jeux de la mer et de la lumière et qu'à l'infini il les note, les interprète et ne se lasse pas de les regarder encore après les avoir regardés et la mer même ne l'intéresse que comme le plus prodigieux des miroirs où se multiplie la lumière; rayons, lueurs, contrastes d'ombre, de transparences et de masses opaques, il les épie et leur attribue un sens et c'est pourquoi une angoisse le prend lorsque toutes les fenêtres de la ville se sont éteintes dans la ville :

O soir trop court qui s'est enfui. Elles faisaient
Les veines de sa chair, les fenêtres nocturnes;
Mais leur parure choit aux gouffres taciturnes,
Le sang rose est tari qui les divinisait.

Au contraire, avec quelle frénésie de couleurs il chantera la ville illuminée, le port où des étoiles captives sont clouées aux antennes des felouques et, dans la Casbah, les mains d'ocre et de pourpre barbouillée sur la chaux des murs, l'escalier blanc et l'escalier bleu, les enfants

qui portent dans une louche les charbons ardents empruntés au four du boulanger, les fileurs dans la chambre éclairée par un quinquet dont la lueur filtre,

. . . . . s'écoule au trottoir et paraît
Fluant en ruisselet qui la cerne et la touche
Comme une eau de lumière où trempe leur babouche,

et les filles peintes, Doudja, Zina, Kheira, qu'un amant d'un soir prendra pour le double rayon de ses yeux et de sa bouche écarlate, en suivant dans l'escalier qui monte vers sa soupente les fantasmagories de la lampe:

Là! voici le palier, ta chambre coutumière;
Entre vite, il fait noir autour de ta lumière;
Il lui tarde d'ôter les sandales de cuir,
De t'avoir d'une étreinte apaisante et de fuir
En guetteurs indiscrets trahis par la pénombre
Les yeux jaunes d'un chat qui vous guette dans l'ombre.

Ailleurs qu'en Alger M. Louis Lecoq garde ses qualités de visionnaire véridique et qui prête à ses personnages les plus élémentaires une imagination presque égale à la sienne :

Nous sommes les bambins mal vêtus, mal torchés,
Mal peignés, mal lavés, mal vus et mal mouchés,
Et, comme il est d'usage,à nos chausses pendille
Un long pan de chemise en vilaine guenille;
Notre derrière ainsi tire la langue à ceux
Que nos cris répétés ont rendus furieux
Et qui nous font la chasse en boitant par les rues.
Nous excitons les chiens après les viandes crues
Qui s'allongent aux crocs pointus et le boucher
Brandit son coutelas et veut nous écorcher.

Cette verve truculente s'accommode avec un mélancolique retour au thème initial, le dernier lumignon de la fête foraine s'éteint et dans la nuit frémissante les filles et les gars se séparent :

Vous dites le dernier baiser passionnément,
Mais la mort souffle sur lumière et sur serment
Fermez votre persienne et poussez la fenêtre ;
Il fait noir au logis. Dormez !
Le jour va naître.

Les Chants du Mystère. Sur la couverture de son livre, M. Gabriel Julliot de la Morandière a figuré les douze maisons du soleil ; les astres dont le divin silence enseigne aux initiés la suprême sagesse lui ont indiqué la bonne voie; il a écouté les conseils que le Pimander, pasteur des hommes, adressa dans une vision révélatrice

à son disciple anonyme et les paroles des philosophes soufis et des mystiques chrétiens ne lui sont pas inconnues : M. Gabriel Julliot de la Morandière, comme M. Victor-Emile Michelet, est essentiellement un poète hermétique ; ceux qui n'ont pas quelque connaissance de la Gnose risquent donc de ne pas accéder aisément au sens de son œuvre ; ils comprendront mal ses anathèmes contre le siècle ; ils jugeront terriblement ascétique *l'Oraison des cinq sens* ou plutôt l'oraison à la Clarté trismagiste sollicitée de détruire les sens afin que l'intelligence libérée perçoive plus directement les idées éternelles. Cependant des comparaisons sont essayées que ne saisiraient ni Porphyre ni Jamblique : par exemple,

Le soleil enivré dans l'absinthe des mers.

Il advient aussi que le Mage renonce un instant à sa solitude hautaine et qu'il se laisse apitoyer par la détresse humaine. Ce fut au temps de Régnier une sorte de poncif que les invectives aux vieilles femmes, et les satiristes abondaient contre elles en épithètes désobligeantes : M. Gabriel Julliot de la Morandière a écrit une réplique à leurs strophes sans mansuétude et ce n'est pas le moins louable de ses poèmes :

Nul parmi ce monde insolent
Et sous ce ciel couleur de suie
Ne prend garde à ton air dolent,
Ne voit ton noble chef-branlant
Où scintillent des grains de pluie.

Mais lorsque, en tes rares cheveux,
Sauvés du désastre suprême,
Darde un rayon des vastes cieux,
Ces perles d'eau sur ton front creux
Semblent sertir ton diadème.

Cela n'est point sans une certaine délicatesse et une certaine fierté dédaigneuse. Mais quel démon du barbarisme souffla à un homme qui semble savoir d'ordinaire la langue française un monstrueux passé défini, construit contre toutes les règles de l'analogie :

.... un être éblouissant
Poindit comme un soleil nouveau porteur de joie.

Les Fleurs sanglantes. Fleurs sanglantes, fleurs de rêve, ce sont des poèmes de deuil et des poèmes d'amour ; Richard Lesclide, qui fut le maître de la poétesse, a vécu dans l'ombre épique de Victor Hugo ; il a été son commensal et dans la mesure où des êtres d'exception se livrent et se communiquent aux simples mortels, son confident, comme Eckermann, fut celui de Gœthe. Il est naturel que Mme Juana Richard Lesclide n'ait pas échappé à l'emprise souve-

raine; mais que ses poésies funèbres soient dédiées à la mémoire récemment ravivée d'Elisa Mercœur ou à des ombres plus proches de nous, Catulle Mendès ou les officiers du dirigeable « République », l'émotion n'en est point feinte et elle ne laissera sans doute indifférentes que les « âmes d'airain » de qui il est parlé dans le sonnet initial.

Symphonie poétique. M. Pierre Lafenestre a grandi dans une maison amie des arts et des muses; il y a pris dès l'enfance le goût des choses de l'esprit, mais un goût conforme aux traditions et à la mesure; aussi ne lui doit-on pas demander, surtout en un livre de début, la merveille d'une audacieuse et téméraire nouveauté, du moins a-t-il tenté d'ordonner sa *Symphonie poétique* et de relier par des motifs et des thèmes directeurs une suite de vers qui ne soient pas la simple juxtaposition de pièces disparates, sans autre parenté que le rapprochement matériel à quoi suffisent les bons soins du typographe et du brocheur, c'est de cela surtout qu'il le faut louer, en lui souhaitant pour l'avenir de se fier plus à sa fantaisie, dût-elle l'égarer à l'aventure, hors des routes trop bien frayées.

La Négresse blonde. Il est difficile de ne point célébrer sans réticence le génie de M. Georges Fouret qui, dans son *Epître falote et testamentaire pour régler l'ordre et la marche de mes funérailles*, avertit les races futures que « le bout de ses souliers était pointu ». Ce n'est pas cependant sous l'empire d'une vaine terreur que nous avouerons avoir lu avec beaucoup de liesse ces vers truculents et sonores, d'une violence savante et d'une faconde volontairement extravagante qui n'exclut pas le respect des bonnes lettres. Les transpositions funambulesques auxquelles il s'égaya dans *le Carnaval des chefs-d'œuvre* ne sont pas très indignes d'un contemporain de Laforgue, encore que l'affabulation et le vocabulaire diffèrent étrangement des *Moralités légendaires*, et la ballade des *Petits Lapons* n'eût pas semblé méprisable à Charles Cros qui composa la *Chanson de la Côte* et la *Chanson des Sculpteurs* :

> Dans leur cahute enfumée
> Bien soigneusement fermée
> Les braves petits Lapons
> Boivent l'huile de poisson !
> . . . .

Ils ne s'émeuvent guères au vent, des méchants ours ni du soleil mort depuis longtemps; les parents, les six enfants, y compris le petit dernier, qui « bave dans son berceau d'osier » sous le regard du bon vieux renne, représentent vraiment le sage selon l'épigraphe de Blaise Pascal : « Tous nos malheurs viennent de ne sçavoir demeurer enfermés en une chambre » :

Bientôt ils s'endormiront
Et demain ils reboiront
La bonne huile de poisson.
Et puis se rendormiront
Et puis, un jour, ils mourront !
Ainsi coulera leur vie
Monotone et sans envie...
Et plus d'un poète envie
Les braves petits Lapons
Buveurs d'huile de poisson !

Que si pour s'autoriser de Swift qui ne pouvait concevoir les femmes comme des créatures humaines, mais comme une espèce d'un degré au-dessous de la singesse, qui connaît beaucoup plus de tours divertissants qu'aucune d'entre elles et est un animal moins malfaisant et dispendieux, M. Georges Fouret, dans *la Singesse*, témoigna de peu de galanterie et se complut à accumuler les vocables les plus véhéments et les plus incongrus, au point qu'on n'ose citer le meilleur de cette grandiloquente imprécation, il s'y montre derechef assez peu révérencieux envers les religions et les métaphysiques à l'image de l'homme et *la Singesse* s'imagine le monde à peu près comme l'Atta Troll de Heine et le Chien Riquet de M. Anatole France :

..... Sa mimique
Me dicte et je sais lire en ses regards profonds
Des vocables muets au sens métaphysique,
Je comprends son regard et nous philosophons :

Elle croit en un Dieu par qui le soleil brille,
Qui créa l'univers pour le bon chimpanzé,
Puis dont le Fils Unique un jour s'est fait gorille
Pour ravir le pécheur à l'enfer embrasé.

La pieuse singesse raisonne plutôt à la façon de Bernadette qu'à la mode de Benoît de Spinoza ou du Dr Georges Bohn ; mais elle est presque femme ou plus que femme et beaucoup d'hommes sont femmes en ce point, qui n'en ont pas moins été de bons poètes, voire de très grands savants, et il importe surtout que le vœu de M. Georges Fouret soit exaucé et que, sans faire de grimace, sa progéniture mi-humaine mi-animale puisse grimper aux arbres « à quatre mains ».

PIERRE QUILLARD.

LES ROMANS

P.-B. Gheusi : *L'Opéra romanesque*, Pierre Lafitte, 3.50. — Albert Boissière : *Aimée ou la jeune fille à marier*, Fasquelle, 3.50. — Jean Jullien : *Enquête sur le monde futur*, Fasquelle. 3.50. — Charles-Henri Hirsch : *Des hommes, des femmes, des bêtes*, Fasquelle, 3.50. — M. H. Jorys : *Le Livre d'heures*, Librairie Nils-

son, 3.50. — Albert Thierry : *L'Homme en proie aux enfants*, Ollendorff, 3.50 — Gaston Derys : *Ninon de Lenclos*, Louis Michaud, 3.50.— Pol Arcas : *Le Férédjé*, traduit du grec moderne par Ph. Lebesgue et M. Gabisto, Juven, 3.50. — Francis Varaynes : *Maréva*, « Les Annales », 3.50 — Pierre de Kadoré : *Le Transplanté*, Auteurs modernes, 3.50. — Marie Delétang : *Les Mains tendues*, « le Beffroi », 3.50. — M. Honke Drielma de Krabbi : *Le Départ*, Mathot, 3.50. — Jeanne Régamey : *Jeune Alsace*, Librairie Nationale, 3.50. — Dubois-Desaulle : *Didier Hariel*, Société d'édition, 3.50.

L'Opéra romanesque, par P.-B. Gheusi. Qui connaît vraiment l'Opéra, le monument, cette grande pièce montée pour dîners de noces ? Qui a parcouru l'immense construction, de ses canaux souterrains à ses combles d'où pendent *les fils* de ses marionnettes ? Et qui connaît ses dessous psychologiques, l'envers de ses décors, l'âme de son directeur ? Comme on est habitué, dans le monde littéraire, aux pires découvertes et que chaque fois qu'on érige une statue on apprend sur quels immondices repose son piédestal, je ne suis pas fâchée de vous déclarer que notre Opéra national est une maison honnête. L'auteur n'a jamais voulu nous fabriquer un théâtre romanesque, mais bien un théâtre comme il faut. Et ce qu'il y a de plus étonnant, c'est qu'il a l'air de nous dire la vérité. Moi je ne connais pas beaucoup cet endroit-là parce que j'ai horreur du bruit, mais j'irais, maintenant, les yeux fermés ; je sais par quel couloirs on passe pour trouver le directeur, je sais où il y a le bureau secret qui faillit devenir le tombeau de la vertu d'une petite chanteuse, et parmi les machinistes je trouverais le brave homme qui en fendit la porte juste au bon moment. Je ferais volontiers le tour des toits de plomb destinés au départ des aéroplanes des abonnés et je voudrais découvrir les pauvres crevettes aveugles qui peuplent la rivière souterraine, histoire d'étudier leurs facultés auditives. (Elles entendent probablement et goûtent fort les roulades savantes du premier étage.) Enfin, je serais, moi aussi, un habitué, ou tout au moins je pourrais m'en donner la tournure rien qu'en me présentant au contrôle, ce livre sous le bras. Qui n'a pas son Opéra de poche ? Quant à la romanesque histoire, elle est celle de deux femmes artistes tout naturellement. Un monsieur très bien, de sens rassis, est amoureux des deux grandes chanteuses, des deux sœurs. Il s'aperçoit qu'il préfère la cadette lorsqu'il va épouser l'aînée. Il lui a fallu s'enfiévrer à correspondre mystérieusement avec la plus jeune pour comprendre qu'il allait commettre un mariage de raison avec l'autre. Mais l'aînée des Ferneuil est très malheureuse. Elle se sacrifie à *son enfant*, sa Jeanne, pour se consacrer aux ferveurs de son art qui la consolera. Il me semble cependant un peu romanesque de sa part, sinon impossible, d'aller chanter son grand air une seconde fois après le succès de la représentation d'*Orphée* au bord d'un lac dans les environs de Paris. En tous les cas, c'était la scène à faire et je ne veux point le reprocher au directeur... de *l'Opéra romanesque*. Ce roman, sage, intéressant, d'une jolie tenue de soirée,

est en somme une excellente action. Les étrangers qui ne manqueront pas d'acheter ce guide de la bonne compagnie chez nous seront à la fois instruits et édifiés.

Aimée, ou la jeune fille à marier, par Albert Boissière. A la fin de cette histoire d'une jeune personne qui ne sait pas ce qu'elle veut, on se demande pourquoi un être inconsistant, j'allais dire inexistant, comme une jeune fille, peut avoir le droit de mettre sens dessus dessous toute une famille de gens très simples, mais très bons, et dont la tranquillité à la campagne devrait représenter la récompense. Il faut tout l'aveuglement passionné des parents pour trouver leur Aimée aimable et intéressante. Elle épouserait bien Pierre Hurteaux, qui est beau, riche et pas bête, mais ça ne peut pas se passer d'aventure, un mariage, car sans l'aventure ce serait trop un acte logique. Elle préfère courir la chance d'être la femme d'un Brucourt rêveur et sot, que d'ailleurs elle n'aime pas. Alors, Pierre Hurteaux en épouse une autre qui, femme artiste, doit avoir justement l'horreur de l'aventure compliquée... Notre Aimée demeure assise entre deux sièges vides. Puis on vend la propriété où on était si bien, le père et la mère, hypnotisés par la sottise de leur progéniture, fuient sur Paris, ce pays des belles aventures et des mauvais ménages. Moi j'aurais seulement pris une cravache (en peau d'hippopotame) et j'aurais rossé Mlle Aimée comme une chienne en chaleur. J'admets très bien qu'une jeune et *vertueuse* hystérique s'offre un caprice. Mais je ne permets point qu'elle complique la nature au point de faire passer le goût de la tranquillité aux gens simples.

Enquête sur le monde futur, par Jean Jullien. Un Français, né malin, va en Amérique pour se mettre au courant des mœurs nouvelles et du dernier rayon X déterminant les actes de nos maîtres dans l'art d'adapter le progrès à la psychologie. Il découvre des choses étonnantes relativement à la bonne manière de se marier selon les meilleures conditions d'hygiène et de confort. Ça lui coûte cher, par exemple, mais il ne regrette pas son argent. Il voit aussi de savants docteurs qui travaillent à l'extinction de toutes les maladies, des professeurs d'énergie, des jeteurs de sort ou, plus cérémonieusement, des hypnotiseurs... et quand il revient en France, il confesse au directeur de journal qui l'avait envoyé que... la seule imagination française peut suppléer à tout! Satire amusante de tous les bluffs et de tous les trusts. Si le monde futur devra être meilleur que le monde actuel, ce sera probablement parce qu'on aura pris à Jean Jullien quelques-unes de ces bonnes inventions de poète que l'on traite, à tort, de songes creux. Ne pas oublier que ceux qui se cassent la figure en ce moment pour nous doter d'une circulation aérienne sont tous des artistes. On n'arrive jamais à rien par les gens sérieux.

Des hommes, des femmes et des bêtes, par Charles-

Henry Hirsch. De petits tableaux de la vie parisienne saisis sur le vif dans toutes les classes de la société. *L'Idylle au faubourg* est le simple récit de la chute d'une pauvre fille du peuple. La chute? à peine le glissement d'une créature dans les ténèbres de sa conscience. Comment voir plus clair alors que tout est si calme et si normal! On s'aime, la petite lueur de cet amour ne suffit pas à éveiller les grands reflets de leur intelligence. La mère est vulgaire, égoïste, façonnée aux pires résignations par tout son atavisme... et les enfants sont pris au piège d'une fatalité cependant déjà prévue de longue date. La petite victime des seules lois naturelles succombe tout à fait parce que les lois sociales semblent l'humilier avant de lui expliquer les choses. Dans le peuple, comme plus haut, on fait *pour le monde* des tas de sottises irréparables et on n'a pas la force de supporter le blâme en haussant les épaules. Le ton de cette nouvelle est juste, sobre, parfaitement adapté au sujet; or, rien n'est plus difficile que de conter une aventure de la chair sans y mêler aucune exagération cérébrale.

Le Livre d'heures, par M. H. Jorys. Le roman d'amour de deux lettrés. C'est d'une lecture ardue pour ceux qui n'aiment pas la littérature dans toutes ses manifestations. Cet homme de 50 ans, vivant dans la poussière des livres, cette jeune femme émancipée qui se passionne pour de vieilles éditions, ces deux héros ne parlant d'eux et de leurs sentiments qu'à travers leurs découvertes scientifiques, c'est d'une originalité qui ne plaira qu'aux habitués des bibliothèques et des musées. Mais c'est joli, bien fait et... presque religieux, tellement on y respire le respect des nobles choses mortes.

L'Homme en proie aux enfants, par Albert Thierry. C'est un pauvre instituteur très consciencieux, tout féru de son métier, qui est aussi un sacerdoce. Il esquisse son tourment, ses espoirs, ses luttes en petits croquis de très fines lignes à peine appuyées. Il compte toujours sur la bonté native... comme si ça existait, et quand il punit on sent qu'il s'exécute lui-même. Le singulier c'est qu'il ne devient pas fou, et que ça ne gâte nullement la correction de son écriture. Dans ces enfants, toutes ces brutes dont il ne sort que rarement un homme, il mire son intelligence d'homme... or, il n'y a jamais rien dans les enfants... que ce qu'il nous plaît d'y mettre; hélas! *ils seront* plus tard... toujours tard. Nous les ignorons.

Ninon de Lenclos, par Gaston Derys. Des mots et des actes vifs dont probablement beaucoup sont inventés par les beaux esprits papillonnant autour de la demoiselle d'amour en question. De même que Louis XIV fut le grand roi à cause des grands hommes de son temps, peut-être bien que cette fille d'esprit fut un aimable résumé de l'esprit de ses illustres voisins. Bien entendu l'amateur de morale

facile lui en prête aussi. Moi j'ai une dent contre Ninon parce qu'il me semble qu'elle a inventé *le féminisme*.

Le Férédjé, par Pol Arcas. Deux hommes sérieux se sont complu à traduire littérairement ce roman grec qui se passe en Turquie et qui pourrait facilement être imité des ouvrages de Ponson du Terrail. Il y a des conspirations extraordinaires, des souterrains pleins d'or, un squelette sur un lit de parade au fond d'une salle murée, et un chef de police qui est également le chef du complot. Je veux être persuadé que tout arrive en Turquie. Mais je me défie cependant de l'imagination des... romanciers grecs ou français. Ça commençait d'ailleurs très bien par un aperçu de l'espionnage turc et des mœurs policières, seulement le jeune Arménien qui a des yeux de fille me gâche le reste. D'abord parce que je n'aime pas les Arméniens depuis que j'ai appris qu'il suffisait de deux Turcs pour tuer sans contestation sept Arméniens à la file et puis parce que ce jeune héros manifeste le plus clair de son héroïsme dans les lits de ses amies de rencontre. Décidément l'Arménien ne gagne pas à être connu... au moins dans un autre sens que celui de la Bible!

Maréva, par Francis Varaynes. Petite créature exotique tout exprès créée pour la perdition de nos officiers de marine. Au fond elles sont encore plus perverties peut-être par eux qu'elles ne les pervertissent; seulement, ce que j'admire le plus dans ces histoires-là, de couleurs chatoyantes et de parfums entêtants, c'est que le héros, l'officier en question, n'a jamais rien à fiche! C'est inquiétant pour l'avenir de nos escadres.

Le Transplanté, par Pierre de Kadoré. Encore de l'exotisme et de l'amour aux épices! Un peu trop de préoccupation sexuelle tout de même; ça dépasse les bornes des convenances... littéraires.

Les Mains tendues, par Marie Delétang. Idylle mélancolique d'une jeune mal mariée que sa petite fille jalouse empêche de succomber à la tentation. Ce que j'appellerai l'adultère blanc, le plus terrible, le plus coupable de tous puisqu'il est sans remords et se perpétue par le regret.

Le Départ, par Mme Hankes-Drielsma de Krabbé. Des pauvres rêveurs, artistes, savants, amoureux, qui s'en vont à l'aveuglette courir apres le bonheur. Les uns désirent celui de l'humanité, les autres voudraient modestement réaliser le leur propre, et tout le monde part avant d'avoir atteint le but.

Jeune Alsace, par Jeanne Régamey. Histoire d'un artiste fidèle à son clocher et qui s'est passé de Paris pour arriver... à vivre d'une agréable vie bourgeoise en écoulant ses produits et en élevant bien ses enfants.

Didier Harriel, par G. Dubois-Desaulle. Une étude très complète destinée à la composition d'un roman de mœurs. L'écrivain

bien doué, qui a pris ses notes (dont quelques-unes sont à elles seules plusieurs romans) est mort avant d'avoir pu réaliser son œuvre. Mais je me demande si, en livrant ses études à la publicité, on ne risque pas d'enrichir un certain nombre de... pilleurs d'épaves.

RACHILDE.

LITTÉRATURE

Hippolyte Parigot : *Renan. L'Egoïsme intellectuel*, 1 vol. in-18, 3.50, Flammarion. — André Morize : *L'Apologie du Luxe au XVIIIe siècle. Le Mondain et ses sources*, 1 vol. in-16. H. Didier. — Gaston Boissier : *L'Académie Française sous l'Ancien régime*, 1 vol. in-18, 3.50, Hachette. — Maurice de Noisay : Lettre à MM. les Directeurs des journaux nationalistes à propos d'un article défini, 1. vol. in-12 de 50 p., Nouvelle Librairie Nationale. — *Portraits d'hier : Léon Cladel*, par Georges Normandy, 1 broch. in-8°, H. Fabre.

Cette étude de M. Hippolyte Parigot sur **Renan**, à laquelle l'auteur donne ce sous-titre significatif : *l'Egoïsme intellectuel*, est une subtile analyse de l'œuvre du Maître regardée du point de vue de la science actuelle. Si, dit M. Parigot, l'entière sincérité à l'égard d'un homme et d'une œuvre « qui ont également passionné les partis peut paraître une hardiesse, ce livre est hardi ». Peut-être ; cependant dès les premières pages, on se demande pourquoi l'auteur s'obstine à refuser à Renan toute sensibilité. Il semble bien que ce fut au contraire ce qui domina en lui et l'empêcha toujours de juger les choses au point de vue intellectuel pur. C'est sa senbilité qui lui fait désirer un paradis : « L'homme qui croit à l'immortalité de l'âme sera toujours supérieur à celui qui n'y croit pas. Moi, qui y crois, supérieur à cette tombe qui n'y croit pas. C'est, en somme, foi à l'absolu. » Le point de vue de Sirius n'est pas celui de l'idéalisme. Pour Renan l'espace et le temps sont des réalités : il mesure et il compte : « L'infinité de l'avenir noie bien des difficultés », dit-il. A propos de ce rationalisme pieux, M. Parigot a ce mot heureux : Qu'est-ce que le doute ironique, « sinon un reste de crainte, une manière d'espérance... » ? L'auteur recherche encore ce que Renan doit à la philosophie allemande. Si Kant le libère du dogme, Hegel l'y ramène. « Fichte suggère à Renan l'avenir du Moi qui devient et du divin qui se réalise, comme un équivalent du royaume de Dieu ; tout cela un peu noyé dans l'infini du temps où la conception historique trouve vaguement son compte. » C'est sur « la science sacrée », l'histoire, que Renan base la connaissance de la vie ; pour lui la philologie est une religion. Ce sera peut-être l'étonnement des races futures, observe encore M. Parigot, « que le nombre des forces employées à sonder l'abîme de ce qui n'est plus, quand ce qui est et veut être réclame toujours plus impérieusement l'énergie des hommes ». Mais M. Parigot est plus religieux encore que Renan lorsqu'il dit que c'est des sciences de la nature que nous attendons les « vérités vitales ». Quelles

vérités ? Il y a une énigme à deviner ; les gens sérieux croient maintenant que c'est la chimie qui découvrira la formule des « vérités vitales » et que jusque-là l'humanité n'aura pas vécu réellement.

§

M. André Morize dans ce volume : **l'Apologie du Luxe au XVIIIe siècle, et « le Mondain » de Voltaire**, nous donne, à côté du texte du *Mondain*, une étude très documentée sur les éléments de l'apologie du luxe au XVIIIe siècle. Au *Mondain* (1736), explique-t-il, correspond la vulgarisation des idées économiques anglaises sur le Luxe. *L'Essai Politique sur le Commerce* de Melon est de 1734 : « Il est le vehicule des doctrines de W. Petty de Mandeville, des mercantilistes anglais. Les vers de Voltaire, alertes, spirituels, scandaleux, leur font une rapide publicité. Des contradicteurs surgissent, et des partisans. » Mais les sources du *Mondain* sont plus lointaines et il faut rattacher cette œuvre à la tradition libertine du XVIe et du XVIIe siècle. M. Morize étudie la doctrine libertine en contradiction avec la doctrine chrétienne chez les philosophes du XVIIe et du XVIIIe siècle, Gassendi, Saint-Evremond, Montesquieu, Bayle, etc. *Le Mondain* de Voltaire est bien le frère de l'honnête homme de Saint-Evremond, pour lequel l'abstinence des plaisirs est un grand péché. Après avoir exposé les idées de ces philosophes sur la nécessité du luxe, M. Morize ajoute :

Mandeville va reprendre ces idées, les infuser à l'économie politique naissante, leur faire une bruyante propagande. On n'a jamais assez insisté sur l'influence considérable de Mandeville au XVIIIe siècle. Pourtant, il est bien peu d'ouvrages sur la science économique ou sociale qui, directement ou indirectement, ne lui doivent beaucoup. Melon en vient en droite ligne ; Montesquieu l'a lu et le cite ; Rousseau le contredit avec véhémence ; on le retrouve chez Voltaire, Diderot, d'Holbach, Helvétius qu'on a pu appeler « un metteur en œuvre systématique des idées de Mandeville ». Son importance est capitale, car, dans cette féconde période de préparation, il représente le moment décisif où le courant épicurien et sceptique français vient se fondre avec les conceptions économiques anglaises, — et où, à des doctrines morales venues de Montaigne, La Rochefoucauld, Saint-Evremond et Bayle, s'ajoutent les théories plus scientifiques de William Petty, Dudley North, Davenant et les autres. Ces doctrines d'origine française repassent ainsi la mer chargées de cet apport nouveau qui les rend méconnaissables jusqu'à faire proclamer leur nouveauté.

Que dit Mandeville ? Que la vie est bonne et le temps présent heureux. Le temps présent sera toujours la seule réalité et le seul bonheur possible. Il trouve encore qu'il faut défendre la civilisation qui nous a appris l'usage des passions et des raffinements du luxe. Voici quelques formules qui résument les idées de Mandeville sur le luxe.

— Nécessité du luxe pour le soutien des Etats.

— L'orgueil, source de dépenses, est une source de félicité publique.
— L'envie et la vanité sont des ministres de l'industrie.
— La frugalité n'est pas autre chose qu'une suite de la pauvreté.
— Les beaux-arts abandonnent une société frugale.
— Inconvénients de la vie frugale.

Je ne puis suivre M. Morize dans les développements qu'il donne de ces formules. Il suffit de savoir que cette doctrine influença Voltaire, et que le philosophe a pris chez Mandeville la description de son *Mondain*. D'ailleurs Voltaire se trouvait à Londres au moment où il se faisait « le plus de mouvement autour de Mandeville », et lorsqu'en 1734 il s'installa dans le « paradis terrestre » de Cirey, le sujet du *Mondain* s'imposa à son cerveau et il écrivit cette pièce, qu'il fit suivre d'une *Défense du Mondain ou Apologie du luxe.* Voltaire écrivait lui-même à Frédéric, à propos de cette dernière œuvre : « C'est un petit essai de *morale mondaine* où je tâche de prouver avec quelque gaieté que le luxe, la magnificence, les arts, tout ce qui fait la splendeur d'un Etat, en fait la richesse; et que ceux qui crient contre ce qu'on appelle *le luxe* ne sont guère que *des pauvres* de mauvaise humeur. »

M. Morize nous donne encore, en Appendice à son volume une esquisse d'une bibliographie de la question du luxe après 1736, jusqu'à la Révolution, qui fut le triomphe de la notion de frugalité, et le triomphe aussi de la morale évangélique.

§

Les dernières pages qu'ait écrites Gaston Boissier concernent **l'Académie Française sous l'Ancien Régime.** M. Courbaud, gendre de l'Académicien, qui réunit ces pages en volume, a complété cet ouvrage d'après des notes laissées par l'auteur. Les deux premiers chapitres seuls sont complètement de la main de Gaston Boissier : *l'Académie française au* XVIIe *siècle*, où il traite de ses origines, de la protection officielle que lui accordèrent Richelieu et Louis XIV, et de la querelle des Anciens et des Modernes. Parmi des faits très connus, Gaston Boissier a glissé quelques petits détails encore inédits, puisés dans les registres de l'Académie. On trouvera dans le second chapitre : *la Suppression des Académies en 1793*, l'odyssée de ces registres, sauvés par Morellet, lors du décret de la Convention supprimant l'Académie. Ce n'est pas seulement Robespierre et sa coterie qui ne peuvent pas souffrir les Encyclopédistes et les philosophes, voici, note Gaston Boissier, une attaque plus significative, venant d'un esprit moins étroitement systématique, de Danton :

... Qui ne sait avec quel acharnement ils ont persécuté la vertu et le génie de la liberté dans la personne de ce Jean-Jacques, qui seul, à mon avis, parmi les hommes célèbres de ce temps-là, mérita les honneurs pu-

blics prostitués depuis par l'intrigue à des charlatans politiques et à de misérables héros ?

L'Académie semblait aux Jacobins, observe encore G. Boissier, la « sequelle de Voltaire », et il n'est pas interdit de penser que cette passion pour le vertueux Rousseau les ait mal disposés envers l'Académie. Ce fut le 8 août, à la séance de la Convention, que Grégoire demanda la suppression des Académies « gangrenées d'une incurable aristocratie » ; il ajoutait : « Je le dirai crûment, presque toujours le véritable génie est *sans-culotte*. » Gaston Boissier raconte cette histoire avec une certaine indignation qu'adoucit un sourire ironique.

§

M. Maurice de Noisay vient de publier, en une petite brochure, une **Lettre à MM. les Directeurs des journaux nationalistes à propos d'un article défini**, où l'auteur donne aux journalistes une leçon de français et de patriotisme. Il s'indigne avec raison que l'on écrive, à propos des cuirassés et des dirigeables, *le* République, *le* Patrie et même *le* Vérité et *le* Justice, accolant un article masculin à un nom féminin. Peut-être pourrait-on dire, pour excuser les journalistes, ces gens pressés, que, dans cette expression, ils sous-entendent le mot dirigeable, mais non... rien ne peut excuser de pareils barbarismes. La solution à ce problème serait de supprimer tout article et de dire : République, Patrie, Vérité, mais il serait encore mieux de ne donner aux ballons et aux bateaux que des noms qui leur conviendraient. Ces fautes de grammaire sont pour M. de Noisay l'indice d'une profonde désorganisation sociale : le seul remède serait de supprimer *la* République.

§

M. Georges Normandy, dans la collection *Portraits d'hier*, consacre à **Léon Cladel** une étude biographique et critique, où l'auteur des *Martyrs ridicules* nous est montré comme un exemple et un modèle de styliste scrupuleux. C'est un peintre, disait de lui Barbey d'Aurevilly, à propos de *la Fête votive de Saint-Bartholomée-Porte-Glaive*, « un peintre à la plume, et à une plume trempée dans le vermillon... ». Styliste implacable, « peinant sur la phrase comme un laboureur sur un champ », il tenta d'enfermer dans ses romans la vie et l'atmosphère du Quercy, son pays natal, et il a enrichi notre langue d'expressions neuves, puisées dans ce terroir.

JEAN DE GOURMONT.

LITTÉRATURE DRAMATIQUE

Maurice Maeterlinck : *L'Oiseau bleu*, féerie en 5 a. et 10 tabl.; Fasquelle, 2.50. — Guy de la Batut : *Au seuil de l'Idéal* (*la Grande Idole*, dr. en 3 parties; *Vers le Bonheur*, symbole en 3 episodes) ; imprimerie Dufour, à Péronne, 1.50. — Albert du Bois : *L'Aristocrate*, poème dram. en 4 a.; Fasquelle, 3.50. — C. Ribéry : *Pierrot poète*, p. en 3 a.; Paulin, 1.50. — Justin Pons : *Théâtre*, *IIe série* (*Le Mariage de Colette*, c. en 2 a. ; *Cyprine et Adonis*, poème lyr. en 4 épisodes) ; Lecène et Oudin, 2.50. — Paul Barlatier : *La Morte*, dr. en 3 a. et 4 tabl.; Edition du Feu, 2 fr. — Charlie d'Allegh : *L'Autre Vie*, tranche de vie en 1 a.; Paulin et Cie, 0.50. — Jules Guillemot : *L'Evolution de l'idée dramatique chez les maîtres du théâtre, de Corneille à Dumas fils* ; Perrin et Cie, 3.50.

Allons, il ne me vint pas une mauvaise idée lorsqu'en 1900 j'ouvris la carrière dramatique aux personnages du vieux *Roman de Renart*. Depuis mille ans, nul n'y songeait. Quelle cohue, aujourd'hui!... J'avais été amené vers Goupil, Isengrin, Noble et — ce Chantecler attendu avec presque autant d'impatience que jadis *la Pucelle* de Chapelain — par mon amour du théâtre « fiabesque » de Gozzi ; *Turandot*, jouée à l'Odéon sur l'indication des *36 Situations Dramatiques*, ne présente en effet que d'une façon incomplète l'auteur du *Roi-Cerf*, du *Monstre bleu* et de l'*Oiselet vert*.

Où trouver l'**Oiseau bleu?** Guidés par la fée Lumière, le petit Tyltyl et sa sœur Mytyl — accompagnés du Chien et du Chat de la maison, ainsi que de l'Eau et du Feu, du Pain, du Sucre et du Lait — vont d'abord au Pays du Souvenir, où les grands parents se reprennent à vivre, parce que l'on pense à eux,

> Prier, c'était se souvenir...,

assurent-ils aux petits incroyants. (C'était même autre chose encore, c'était s'obliger à savoir et s'avouer ce que l'on désire, et commencer de le vouloir...) L'oiseau qu'emportent les enfants, hélas! le voilà, dans leurs menottes qui ne se croisent plus, devenu froid et noir.

Au Palais de la Nuit, on leur conte que désormais les Maladies sont découragées, et intimidées les Terreurs : on leur avoue du moins que les Guerres n'ont jamais paru si terribles et puissantes. Cependant Tyltyl ne se laisse pas détourner de la porte dénoncée la plus redoutable ; il l'ouvre, et voici non pas un oiseau bleu, mais, parmi le plus inattendu des jardins de rêve, par milliers des oiseaux bleus qui s'envolent! Malheureusement, le plein jour les tue, et le seul qui aurait pu survivre, Tyltyl ne l'a pas saisi : il était trop haut!

Car une vaste conspiration, sachez-le, unit la nature entière contre les petits humains, obstinés à dérober son secret. A un Bernardin de Saint-Pierre, la nature apparaissait telle qu'avant le péché originel, et il ne consentit jamais à y voir que ce qui demeurait de la maternelle tendresse édénique : de même que l'amour avec son exagération permet à l'amant de distinguer jusqu'aux beautés presque impercep-

tibles, presque abolies de l'âme adorée, de même l'optimisme des *Harmonies* nous a dotés du sentiment de la nature. Bernardin réservait à la société sa misanthropie.

Humanitaire et croyant du progrès, M. Maeterlinck, par un équilibre en sens inverse, tourne du côté de la nature ses défiances. Je ne suis point apiculteur et ne sais ce que valent les critiques adressées par les gens de la partie aux pages merveilleusement littéraires de *la Vie des Abeilles ;* mais j'avais été contristé de telles appréciations touchant les fleurs : le pois de senteur, par exemple, ce papillon botanique si finement parfumé, se voyait comparer à un paysan! Et que dire, dans *l'Oiseau bleu*, du Tilleul « jovial », du Marronnier « prétentieux », du Peuplier « encombrant » et « bavard » ! L'Arbre? c'est le chef-d'œuvre de la terre! ou plutôt ce que nous nommons ordinairement la terre, l'humus, c'est encore un aspect de cette vie végétale qui, dans certains individus, peut durer, dit-on, six mille ans ; et l'homme primitif n'était guère physiquement qu'un parasite du bananier dont un seul échantillon suffisait à le nourrir, l'habiller, l'armer et, mort, lui fournissait domicile et pirogue. Tout droit, l'Arbre monte vers le ciel, tandis que de ses bras en prière pleut sur le front de son protégé l'inspiration : *aliquid amplius*, déclare saint Bernard, *invenies in sylvis quam in libris*... A la réflexion, toutefois, il faut admettre que M. Maeterlinck a reçu, avec son optimisme social, la mission complémentaire de percevoir et signaler les gestes hostiles de la nature, sa rancune : rancune bien justifiée d'ailleurs s'il est vrai que le péché d'Adam (voulu par nous tous en lui) n'ait pas entraîné pour l'humanité exclusivement la mort et le mal, mais pour l'univers, envers qui nous en restons comptables! Seul le Chien demeure fidèle aux petits héros (encore la faim ne vint-elle pas l'affoler, bien entendu...) et il combat vaillamment auprès d'eux bêtes et choses ennemies jusqu'au retour de la Lumière.

L'Oiseau bleu serait-il au Cimetière? Consultons les morts, évoquons-les... Mais de toutes parts la vie surgit, éblouissante. Il n'y a pas de morts!

Reste donc — pour une suprême déception? — le Royaume de l'Avenir. Ici je voudrais tout reproduire de ce tableau où ne dialoguent que des enfants : ceux à naître et nos aventuriers. Personne, dans aucune littérature, n'a su faire dire aux enfants ce que M. Maeterlinck leur fait dire : précisément l'indicible.

Est-ce que c'est bon naître ? — Oh! oui!... c'est amusant!

On dit que c'est si beau la Terre et les Vivants !...— Mais oui, ce n'est pas mal... Il y a des oiseaux, des gâteaux, des jouets... Quelques-uns les ont tous ; mais ceux qui n'en ont pas peuvent regarder les autres...— On nous dit que les mères attendent à la porte... Elles sont bonnes, est-ce vrai... — Oh! oui!... Elles sont meilleures que tout ce qu'il y a...

Qu'est-ce qu'ils ont, tes yeux ?... Est-ce qu'ils font des perles ? — Mais non, ce n'est pas des perles...— Qu'est-ce que c'est alors ? — C'est rien, c'est tout ce bleu qui m'éblouit un peu...

Moi, je n'ai pas pleuré ; c'est la faute à ce bleu... Mais si j'avais pleuré, ce serait la même chose...— Est-ce qu'on pleure souvent ? — Pas les petits garçons, mais les petites filles... On ne pleure pas ici ?... — Mais non, je ne sais pas... — Eh bien, tu apprendras...

A l'Enfant qui interroge ainsi Tyltyl, une tâche est assignée d'avance. Il faudra, sur terre, qu'il invente la Chose qui rend Heureux. Son voisin prépare la découverte de trente-trois remèdes ; un autre celle des trésors qui se trouvent dans la lune : celui-ci la culture de pâquerettes grandes (hélas !) comme des roues ; tel apportera la joie pure par des idées qu'on n'a pas encore eues. Il y en a un qui aura trois maladies et qui, ensuite, s'en ira. Celui qui se fourre les doigts dans le nez doit trouver le feu pour réchauffer le globe quand le soleil sera plus pâle, et le bambin tout rose qui suce son pouce doit effacer l'injustice du monde, « un travail effrayant ». Un petit frère futur de Tyltyl vient l'embrasser.

Deux amoureux s'étreignent : hélas ! hélas ! ils ne naîtront pas en même âge. Et quand, tirant les verroux, le Temps apparaît sur la poupe de la galère aux voiles blanches et dorées, le long du quai de vapeurs roses que fait l'aurore, à peine si un gamin obtient du répit pour aller chercher deux crimes qu'il oubliait, un autre pour prendre avec lui la greffe de sa plus belle poire, et c'est en vain que le destructeur de l'injustice recule, d'instinct, ou que l'amoureux arraché à l'aimée crie : J'aime mieux ne pas naître !

LE TEMPS. — On n'a pas le choix...

DEUXIÈME ENFANT, *suppliant*. — Monsieur le Temps, j'arriverai trop tard !

PREMIER ENFANT. — Je ne serai plus là quand elle descendra !...

DEUXIÈME ENFANT. — Je ne le verrai plus !...

PREMIER ENFANT. — Nous serons seuls au monde !

Mais le Temps est inflexible et brutal.

DEUXIÈME ENFANT, *tendant éperdument les mains vers l'enfant qu'on enlève*. — Un signe ! un seul signe !... Dis-moi comment te retrouver !

PREMIER ENFANT. — Je t'aimerai toujours !

DEUXIÈME ENFANT. — Je serai la plus triste !... Tu me reconnaîtras !

(*Elle tombe et reste étendue sur le sol.*)

. . . .

On entend s'éloigner les cris des enfants dans la galère : Terre !.. terre !...Je la vois !... Elle est belle !... Elle est claire !...Elle est grande !... *Puis comme sortant du fond de l'abîme, un chant extrêmement lointain d'allégresse et d'espérance.*

TYLTYL. — Qu'est-ce ? Ce n'est pas eux qui chantent... On dirait d'autres voix...

LA LUMIÈRE. — Oui, c'est le Chant des Mères qui viennent à leur rencontre...

O divin Maeterlinck!

§

Vers le Bonheur un Illuminé a conduit une colonie communiste où les passions bientôt se déchaînent. Il en périt victime. Mais M. Guy de la Batut, par la voix d'un « Vieillard tourné vers le soleil », nous engage à ne pas nous décourager. — Il nous indique dans l'art **la Grande Idole** moderne, comme M. de Curel nous avait déjà désigné dans la science une *Nouvelle Idole :* bon gré, mal gré, une courtisane doit incarner l'idéale beauté qu'avait dans sa sœur et sosie distinguée, adorée un Artiste : or, celle-ci reparaît, décharnée par la souffrance, et la vue de la réalité le tue.

Le dilettantisme néronien — que nos modernes confondent avec le sens vrai de la beauté, de même qu'ils prennent le purisme pour le style — M. Albert du Bois, pour le flétrir d'une manière plus frappante, a l'audace de l'attribuer à Byron.

Pourquoi ce poème est-il intitulé l'**Aristocrate**?... Les « Aristoï» sont ceux qui ont la prétention d'être *les meilleurs*... Faut-il l'ajouter, ce n'est jamais qu'une vaine prétention. Il n'y a pas de degrés dans le néant et dans la poussière.

Je me hâte de dire que cet orgueil a pu n'être dans la pensée de l'auteur que momentané chez son génial héros : cependant il suffit à causer mort humaine. Et le mystérieux remords, qui semble la grande source de l'inspiration byronienne, aurait là son origine...

Pierrot poète, recommandé au contraire par M. (ou Mme) Ribéry aux jeunes filles de l'Institut Sévigné comme l'époux à choisir, périt dans un duel avec le pratique Arlequin : heureusement Colombine le retrouvera dans l'autre monde, où les parents de ladite consentiront au mariage. — De même pour **Cyprine et Adonis**, par M. Justin Pons, mais **le Mariage de Colette** se résout plus facilement, le préféré de son cœur exhibant soudain les titres de rente exigés. — Quant à **l'Autre Vie**, elle consiste, pour Maxime, tout bonnement dans la fête quand sa maîtresse l'a abandonné, et a fui avec l'ami Bernada (M. Charlie d'Allegh).

L'oiseau bleu du bonheur, Jacques ne le cherche du moins pas pour lui dans le drame poignant de M. Barlatier. Si ce paysan provençal trahit la **Morte** inoubliée, c'est afin de rendre une mère à l'enfant orphelin : suggestionné par l'entourage qui, dès l'heure des noces, donnait, selon la tradition, un charivari au veuf, l'enfant n'offre qu'ingratitude et haine à la pauvre petite « marâtre » — qui, peu à peu, s'hallucine, s'en prend d'abord à l'obsédant portrait de la disparue, puis, frappée, insultée, trahie dans toutes ses tendresses,

devient folle, va arracher de la tombe la rivale haïe, pour la dépecer, et meurt sous les coups de Jacques hors de lui.

§

Devant tant d'œuvres d'esprit si divers, je me demande s'il y eut jamais **Evolution de l'Idée dramatique chez les Maîtres de Corneille à Dumas fils**, voire même auparavant ou depuis.

Non plus que *Bérénice* ne sortit par un déterminisme bien rigoureux du *Triomphant Mistère des Actes des Apostres*, *l'Oiseau bleu* ne fait suite qu'en les rayons des bibliothèques ou en des cerveaux trop modelés sur elles, aux *Burgraves* ou à *la Princesse Georges*. L'étude n'en passionnerait pas moins qui comparerait les techniques des divers dramaturges, y compris le moins discret d'entre eux, Marmontel, qu'oublie M. Guillemot. A défaut d'une telle entreprise, son livre nous présente une très amusante revue des « Préfaces » de nos classiques et des auteurs en vogue vers 1880. Aucune vanité ne s'y montre comparable toutefois à celle de Voltaire soit qu'il porte aux nues sa propre *Ecossaise*, soit qu'il compisse les « absurdités, et les « grossièretés » d'*Hamlet* ou d'*Œdipe-roi* ou daigne prononcer sur les tragiques grecs dans leur ensemble :

Leurs ouvrages méritent d'être lus sans doute, et, *s'ils sont trop défectueux pour qu'on les approuve*, ils sont aussi trop pleins de beautés *pour qu'on les méprise* ENTIÈREMENT.

On ne lit pas assez Voltaire.

GEORGES POLTI.

HISTOIRE

René Waltz : *Vie de Sénèque ;* Perrin, 7 fr. 50. — Bouché-Leclercq : *Leçons d'Histoire Romaine ;* Hachette, 3 fr. 50.

Vie de Sénèque, par René Waltz. — M. René Waltz s'est surtout proposé de déterminer le rôle politique de Sénèque durant les premières années du règne de Néron, durant cet heureux « Quinquennium Neronis », plein de promesses, que Trajan, plus tard, disait être la plus belle période de l'Empire. D'après M. Waltz, cela fut l'œuvre surtout de Sénèque. Ancien précepteur de Néron, il avait gardé auprès de celui-ci, après son avènement à l'Empire, une situation privilégiée de conseiller, qui fit de lui, sans mandat officiel, mais très réellement, dit M. Waltz, le véritable directeur des affaires. On connaissait la part prise par Sénèque aux affaires publiques, mais on ne l'aurait pas supposée aussi grande. On pouvait croire aussi que l'influence d'Agrippine, mère de Néron, s'était soutenue davantage. Il ressort de Tacite, il est vrai, que l'ascendant de l'impérieuse femme fut combattu, aussitôt après l'avènement de Néron,

par Burrus et Sénèque. Quelques mois plus tard (au début de l'an 55), l'empoisonnement de Britannicus achevait de ruiner la situation d'Agrippine, qui avait grand'peine, elle-même, à se disculper d'une accusation de complot. Enfin ses tentatives ultérieures pour reprendre son influence et faire chasser Poppée, frénétiques tentatives qui allèrent, paraît-il, jusqu'à la monstruosité d'un essai d'inceste, durèrent peu, affreuse comédie qui eut le matricide pour brusque dénouement.

D'après M. Waltz, qui nous a fait tout de même une Agrippine plus impérieuse qu'intelligente (1), on peut donc admettre qu'entre l'an 55 et l'an 60 l'action de Burrus et de Sénèque, surtout de Sénèque, fut aussi complète que possible. Je renvoie principalement, pour le détail de ceci, aux soigneux chapitres consacrés au « ministère » de Sénèque. Ils contiennent une étude de l'administration romaine, finances, justice, législation, armée, affaires étrangères (on dirait l'énumération des départements d'un Cabinet moderne !), à l'époque du « premier ministre » de Néron. Plus exactement, c'est moins un tableau de l'administration de Sénèque qu'une suite de savantes monographies, écrite, à propos de la gestion de Sénèque, sur les diverses parties de l'administration romaine telles qu'elles existaient depuis Auguste. La part de Sénèque elle-même, dans ces différents domaines, M. Waltz s'est efforcé de son mieux de la fixer et surtout d'en indiquer le sens.

Dion Cassius offre à des recherches d'un tel ordre un programme assez vaste, car, d'après lui, Sénèque et Burrus « modifièrent une grande partie des choses établies, en abolirent d'autre complètement et instituèrent en revanche des lois nouvelles ». Nous ne pouvons ici suivre le nouvel historien de Sénèque dans le détail parfois minutieux de ses investigations. Notons seulement quelques points. Dans le domaine financier, par exemple, M. Waltz conclut que les réformes fiscales inspirées par Sénèque eurent pour effet de rendre monarchiques les finances en les centralisant dans les mains du prince, réformes par là libérales, car elles permirent une surveillance plus rigoureuse des agents du pouvoir et une distribution plus équitable de la justice en matière fiscale. La justice, toujours dans les conclusions de M. Waltz, sans être, autant que les finances, modifiée dans son organisation (ressort du Sénat, ressort du prince), fut cor-

(1) Comparer avec l'Agrippine de M. Guglielmo Ferrero, *Néron*, « Revue de Paris », 1906. M. Ferrero a montré notamment Agrippine cherchant à mettre de l'ordre dans les finances, ce qui ne l'aurait fait guère aimer de tous ceux qui, avant elle, profitaient du désordre du Trésor. C'est aussi l'avis de Ranke. Mais, pour M. Waltz, c'est là une hypothèse qu'aucun document ne confirme. MM. Waltz et Ferrero sont d'ailleurs d'accord en ce qui concerne le scandale qu'était, du point de vue romain, la présence d'une femme aux affaires. Voir *Mercure de France* du 1er avril 1906. *Sur Néron.*

rigée des nombreux abus qui s'y étaient développés depuis Tibère. La triste « loi de Majesté », notamment, ne fut pas appliquée durant tout le temps que se soutint l'influence de Sénèque. En général (malgré la terrible et sanglante affaire des esclaves de Pedanus Secundus), M. Waltz note une tendance libérale très sensible. Ceci s'accorde assez bien avec ce que nous savons, par ailleurs, des conditions sociologiques de cette époque, peut-être un peu négligées par M. Waltz, conditions dont l'influence se retrouve surtout dans la législation sur les affranchis.

En ce qui concerne les principes généraux du gouvernement de Sénèque, M. Waltz estime que le « ministre » voulait appliquer les doctrines du Principat d'Auguste, c'est-à-dire réaliser la « Dyarchie », ou combinaison de la puissance du prince et de la puissance du Sénat. Cependant, on voit, là-dessus, Senèque accomplir l'unité financière au détriment du privilège sénatorial, et même en matière judiciaire, où les choses furent le moins modifiées, réserver pour la seule compétence du Prince toutes les causes ayant ou pouvant avoir une portée politique. Il est à croire que Sénèque ne s'appliqua, au fond, qu'à maintenir, à l'égard du Sénat, la savante et d'ailleurs indispensable équivoque sur laquelle avait vécu Auguste. Le Sénat légalisa un pouvoir qui pouvait fort bien se passer de lui et qui, dans bien des cas, s'en passait. On a revu la même chose sous le second Empire, avec le Corps Législatif. Le Sénat de Rome eut, d'ailleurs, des privilèges administratifs et judiciaires très réels.

M. Waltz, appréciant le point de vue de Dion Cassius en son histoire, constate que ce point de vue est purement moral, et que, de ce fait, — quelque importance qu'il ait attribuée par ailleurs, on l'a vu, à l'administration de Sénèque et de Burrus, — le fameux « Quinquennium Neronis » se réduit, chez lui, à peu de chose. Epris avant tout du beau thème oratoire des crimes de Néron, et, par l'effet du même dilettantisme oratoire, plein de partialité aussi contre Senèque, Dion Cassius s'est attaché surtout, en effet, à l'élément moral. M. Waltz aussi, mais dans une intention opposée, en ce qui concerne Sénèque et le « Quinquennium ». C'est, croyons-nous, le côté défectueux de son œuvre. On ne demandait pas un renouvellement de la partialité hostile de Dion Cassius. Mais on ne comprend pas davantage que le mérite de Sénèque dans les affaires publiques n'arrive à prendre toute son importance, pour M. Waltz, que du point de vue de la morale. On veut, à toute force, que la morale trouve son compte dans le « Quinquennium ». Il suffisait, peut-être, de raconter simplement la vie publique de Sénèque : mais l'on a adopté le ton de l'éloge moral, on a employé le style et les enveloppements académiques de

l'Eloge » pour un morceau d'histoire auquel quelque nudité vigoureuse eût assez convenu.

C'est ainsi que nous n'admettons pas très bien, malgré quelques précisions chronologiques sans grande portée, le lien, le lien de cause à effet, qu'on veut établir entre les écrits de Sénèque le Philosophe et les actes de Sénèque l'Administrateur. Sans doute, il y avait là un exercice séduisant, et l'on s'y est copieusement livré, mais les résultats n'en pouvaient être que spécieux. Que l'on n'évoque donc point, quand on parle du bon Romain pratique, sage, pondéré, habile, que fut Sénèque comme conseiller politique et administratif de Néron, que l'on n'évoque donc point, dans le même moment, le « dilettante de la morale » (l'expression est de M. Waltz lui-même) qu'il ne fut que trop entre temps. Méthode compromettante! Car, alors, cette administration, où un zèle excessif veut me montrer la main d'un philosophe qui ne fut jamais qu'un roué du Stoïcisme, risque elle-même, malgré tous ses mérites propres, de me devenir suspecte. « Le Sage, enseigne Chrysippe, participera aux affaires publiques, à moins que quelque chose ne s'y oppose. » Et ajoutez : « D'autant plus que quelque chose l'y portera. » Ces Stoïciens à la Sénèque peuvent apprendre ainsi de la grande Nature un sens de l'opportunité vraiment trop ductile! L'accord voulu du stoïcien et de l'homme public chez Sénèque me laisse indifférent : bien plus, le faire c'est me gâter ce dernier. Tous les écrits, ou à peu près, de Sénèque pourraient avoir pour titre général : Essai sur la Vertu ; je n'y contredis point. Mais quelle mauvaise idée de s'autoriser de ceci pour me rappeler, avec de grands gestes, que sa vie fut, de même, un Essai de vertu! Le pénible Essai! Ce stoïcien, exilé en Corse pour un scandale galant rappelant celui qui causa la disgrâce d'Ovide et où l'on ne demeure intéressant que lorsque l'on est Ovide, écrit, à l'adresse de ses proscripteurs, *la Consolation à Polybe*, chef-d'œuvre de platitude et d'abdication, qui, d'ailleurs, ne lui rouvre même pas la moindre porte basse; puis, revenu à Rome par la suite, et institué d'abord le précepteur, enfin le conseiller de Néron, il empoche sa part des dépouilles de l'infortuné Britannicus; écrit de belles phrases sur le mépris des richesses tout en entassant une colossale fortune; et, finalement, le malheureux! est obligé de contresigner l'assassinat d'Agrippine et de publier une apologie du matricide : tout cela, disons-nous, est un assez pénible essai de vertu! On peut croire qu'il y aspirait, à la Vertu : mais il ne faut pas trop le dire ; cela risque de le rendre ridicule. Il sied de toucher avec des mains plus discrètes, plus prévenantes, à la contradiction cruelle qui est au fond de cette existence et qui, considérée avec quelque pitié fraternelle, peut rester intéressante. Il y a, en tête de cet ouvrage, un portrait, non absolument identifié, du philosophe, mais méritant

bien d'être effectivement celui de Sénèque par le pli amer de la bouche, qui est sensuelle, dans une sénatoriale face aux traits magnifiques. Contentons-nous, comme de l'aveu d'une dignité à demi-brisée, de cette amertume. Qu'on n'évoque point le masque de Caton d'Utique.

Autrement,... autrement, c'est trop m'obliger à me souvenir du « dilettante de vertu », la caricature commence, et je vois parader, avec son escrime trop adroite, ce « Toréador de la Vertu » que dit Nietzsche en parlant de Sénèque. Ce pourrait être, en effet, si bien cela! Il provoque la Vertu, il l'appelle, il la souhaite, et quand la Vertu, quand la Bête farouche, surgissant du toril du Stoïcisme où elle est enfermée au temps de Néron, accourt à la provocation du toréador, je veux dire à l'invocation du philosophe, prrt! celui-ci, d'une pirouette preste, d'un sophisme désinvolte, se dérobe. Il l'invoque et... il l'élude! Il l'élude, ou bien alors, s'il l'attend de pied ferm . c'est pour l'espadonner! L'apologie du parricide de Néron fut ce m morable coup d'estoc. La Vertu, ou du moins la vertu de Sénèque, ne s'en releva point.

Ce qui n'empêche pas l'écrivain d'être le plus intéressant de l'Empire pour les curieux de psychologie (de psychologie un peu difficile); et le politique de s'être montré, pendant un bon temps, parfaitement utile. M. René Waltz a fort bien montré cette utilité.

Leçons d'Histoire Romaine, par A. Bouché-Leclercq. — L'ensemble de ces leçons, professées à des dates diverses, et auxquelles leur réunion en volume donne une unité qui n'est point factice, car elle résulte de la suite que prennent ainsi les idées, forme une véritable histoire romaine. L'ouvrage s'ouvre par une étude sur les institutions religieuses de Rome, où se retrouve le savant, familier des religions de l'antiquité, à qui nous devons l'histoire de la Divination chez les Grecs et chez les Romains. Dans ce chapitre, résumé de la dernière partie des travaux que nous venons de rappeler, l'auteur s'efforce de montrer ce que fut, à Rome, le rapport de la Religion à l'Etat. Les pages suivantes, consacrées à la conquête de l'Orient hellénistique par les Romains (pages auxquelles les études antérieures de M. Bouché-Leclercq sur les monarchies helléniques donnent une valeur particulière); puis à l'histoire intérieure de Rome, de Sylla à César; puis enfin à la période finale de la République romaine, nous mènent jusqu'à l'établissement de l'Empire.

Les vues de l'historien sur le principat d'Auguste, sur ses développements et ses modifications jusqu'à Dioclétien, et de là jusqu'à la chute de l'Empire d'Occident, sont à retenir. Les causes qui ont soutenu jusqu'au IIe siècle, puis précipité vers sa ruine, à partir du IIIe siècle, ce gigantesque empire, ressortent avec beaucoup de netteté.

Par exemple, les aperçus de M. Bouché-Leclercq sur la part qui revient aux Provinces dans la fondation et la prospérité de l'établissement d'Auguste confirment assez ce que des travaux récents, notamment ceux M. Ferrero, avaient montré de leur côté : Que les Provinces, rançonnées par les Proconsuls du temps de la République, acceptèrent volontiers l'autorité d'un maître dont elles relevaient désormais directement, du moins les provinces impériales, et aussi, au fond, les provinces sénatoriales. Il semble seulement que M. Bouché-Leclercq n'ait pas assez montré que l'administration des Provinces, tout en bénéficiant de l'avantage nouveau de ne plus dépendre que du centre, restait simple comme au temps de la République (du moins pendant la première période). Cette simplicité était maintenant doublement efficace, la faiblesse relative de l'organisme central sous le rapport administratif laissant désormais, — les avides proconsuls de la République une fois disparus, — une véritable autonomie aux provinces, autonomie qui sera, sous l'Empire, la caractéristique heureuse du monde romain.

Examinant les causes qui ont produit la dissolution de l'Empire, l'auteur distingue l'instabilité de la succession impériale, résultat de la transaction d'Auguste, qui, n'osant proclamer l'hérédité, garda, de la République, le principe électif, et de la sorte, dit très bien M. Bouché-Leclercq, mit d'un côté la légalité, de l'autre la réalité du pouvoir. Une autre cause est dans les invasions barbares : leur « poussée perpétuelle » et la nécessité d'y résister eurent pour effet de donner une importance extrême aux armées (importance analogue, en cette période de défensive à outrance, à celle qu'elles eurent, sous la République, aux temps de l'offensive à outrance) qui, accaparant le pouvoir électif, — autre conséquence de l'équivoque d'Auguste, — prirent l'habitude de faire et de défaire les empereurs, et mirent l'anarchie dans l'Etat, de même qu'elles y avaient mis autrefois la guerre civile. Ajoutez, enfin, autre et profonde cause, « un malaise d'un tout autre ordre, fécond pour l'avenir, mais destructeur du présent, à savoir l'absorption progressive de toute activité intellectuelle par le sentiment religieux sous sa forme cosmopolite (Christianisme), lequel se désintéressa non seulement de la prospérité, mais de l'existence de l'Etat. »

Le livre s'achève sur deux chapitres ayant pour objets le Bas-Empire et l'Administration financière du Bas-Empire. Voici l'opinion de M. Bouché-Leclercq à cet égard : « Le Bas-Empire, qui a fait de l'Etat omnipotent une manière de providence bureaucratique et porté partout l'ingérence tracassière de ses règlements, ressemble assez au régime que nous promet le socialisme. »

Ajoutons que pas plus qu'il ne veut qu'on emprunte le Socialisme au Bas-Empire, M. Bouché-Leclercq ne désire que l'on prenne au

Haut-Empire le Césarisme. Cette dernière préoccupation tourne même un peu à l'obsession, dirait-on, chez l'honorable historien. Mais on ne saurait refuser à sa critique historique de réelles qualités analytiques.

EDMOND BARTHÈLEMY.

LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE

Capitaine D. Renaud : *Cours complet d'automobilisme*, avec 190 gravures, 6 fr., Chapelot. — Commandant P. Renard : *L'Aviation*, 5 fr., Dunod et Pinat.— *La Revue aérienne*, 3e année, 2 numéros par mois à 0 fr. 50, Paris, 17, rue Cassette.

Les automobiles et les aéroplanes, en déterminant une révolution économique et sociale, changeront l'aspect du monde. Or, nous devons les automobiles et les aéroplanes à l'invention de moteurs puissants.

Parmi ceux-ci, les plus employés sont les moteurs à explosions. Sans eux, toute l'industrie moderne du transport n'existerait pas. Il est donc intéressant de chercher à se rendre compte de leur fonctionnement. On y utilise les transformations d'une masse gazeuse à transformer de la chaleur en travail ; l'explosion du mélange inflammable a lieu dans un cylindre où se meut un piston ; celui-ci, dans un mouvement de va-et-vient, alternativement s'éloigne et se rapproche du fond du cylindre, où se trouve une petite chambre *(la culasse)*, munie de deux portes s'ouvrant dans certaines conditions. Une première fois, par exemple, le piston s'éloigne du fond du cylindre et aspire derrière lui le mélange explosif qui pénètre par l'une des portes ; en revenant en arrière, le piston comprime le mélange dans la culasse ; à fond de course, le mélange est enflammé par un dispositif spécial. Une deuxième fois, le piston s'éloigne du fond du cylindre, repoussé cette fois par les produits de l'explosion ; mais, en revenant en arrière, à son tour, il refoule ceux-ci, qui s'échappent par la seconde porte.

Les mouvements s'entretiennent en quelque sorte automatiquement. Au début, il est nécessaire de faire exécuter au piston les deux premiers temps, au moyen d'une manivelle de mise en marche par exemple ; ensuite, grâce à l'emmagasinement de la force vive dans un lourd volant, cela continue à marcher d'une façon suivie.

Mais le réglage préalable de l'appareil exige une précision tout à fait minutieuse. La détonation n'est jamais un phénomène instantané ; et, quand la combustion a lieu derrière un piston qui fuit devant elle, sa durée se prolonge encore davantage ; l'inflammation est d'autant plus facile que le mélange gazeux est plus comprimé. Il en résulte qu'on a le plus grand intérêt à allumer le mélange au moment précis où cette condition est réalisée, c'est-à-dire, en langage

technique, au point mort haut du piston; c'est d'ailleurs aux environs de ce point que le piston a la plus faible vitesse et que l'on dispose du maximum de temps pour avoir une explosion à volume constant.

Il faut songer que les moteurs d'automobiles effectuent couramment de 800 à 1.600 tours à la minute; le temps pendant lequel le piston se trouve au point mort est donc extrêmement court, et il est clair qu'il faut choisir avec le plus grand soin le moment précis où l'on doit produire l'inflammation. D'ailleurs, entre l'allumage apparent et l'allumage réel s'écoule un temps appréciable : un centième de seconde environ; pendant ce temps, un moteur qui marche à 1200 tours à la minute tourne de 72°; dans ce cas, il faut donc faire fonctionner l'allumage apparent avec une avance de 72°.

On conçoit avec quelle merveilleuse précision doivent être agencées les multiples pièces de la machine pour que celle-ci puisse marcher automatiquement avec de grandes vitesses. L'organisation si complexe des automobiles est décrite avec beaucoup de soin par le capitaine D. Renaud, dans son **Cours complet d'automobilisme**.

Pour lire ce livre, il suffit de connaître les notions les plus élémentaires de la mécanique et de la physique. Les descriptions sont faciles à suivre; on ne se perd pas au milieu des détails accessoires; partout on voit se dégager l'idée du constructeur, et souvent on se sent tout à fait captivé par les merveilles de la mécanique moderne. Le public se rendra compte enfin que la voiture automobile n'est pas une voiture que tout artisan un peu adroit peut construire. De nombreux mécaniciens réparateurs de bicyclettes, et même de simples serruriers se sont lancés dans la construction, les uns de moteurs, les autres de voitures complètes, sans autres moyens que leur habileté manuelle et la possibilité de copier des modèles existants. Des engins fabriqués dans ces conditions étaient en général assez mal étudiés dans leur ensemble et donnaient rarement satisfaction à leurs propriétaires. Il ressort maintenant que l'automobilisme est une nouvelle branche des sciences appliquées et que l'établissement d'une voiture automobile est avant tout du domaine de l'ingénieur.

Le livre du capitaine Renaud, outre qu'il expose les principes de cette nouvelle branche de la science, est un livre bien documenté, donnant tous les conseils pratiques nécessaires à l'estimation, la conduite et l'entretien d'un véhicule quelconque; en particulier deux tableaux permettent de trouver en quelques instants la cause de la panne qui peut frapper une machine.

§

L'Aviation, du commandant Paul Renard, est la reproduction

sténographique de six conférences sur l'aviation, faites au commencement de 1909, à l'Hôtel de la Société d'encouragement pour l'industrie nationale.

J'ai déjà rendu compte ici d'un autre ouvrage du même auteur, *l'Aéronautique*, publié dans la Bibliothèque de philosophie scientifique, et consacré plutôt à la question des ballons dirigeables qu'à celle des aéroplanes. Le nouveau livre que j'ai le plaisir de présenter au lecteur est non moins intéressant que le premier. Malgré certains développements mathématiques, la lecture en est des plus aisée. De nombreuses figures accompagnent le texte et représentent en particulier les divers types d'aéroplanes, depuis les plus anciens modèles qui ne pouvaient pas encore voler.

Après l'exposé des problèmes généraux, le commandant Renard étudie longuement la sustentation, puis la propulsion. Dans la dernière conférence, il compare entre eux les différents types d'appareils d'aviation : ornithoptères, hélicoptères, aéroplanes, et indique les avantages de ces derniers et l'avenir de l'aviation.

Beaucoup de constructeurs se sont imaginés qu'on ne pouvait faire mieux qu'imiter la nature, et en particulier les oiseaux.

Eh bien, ce n'est pas dans cette voie qu'il faut s'engager pour faire quelque chose de pratique. Les modes de transport les plus perfectionnés, le chemin de fer, la bicyclette, l'automobile, les grands bâtiments à vapeur, tout cela ne ressemble pas beaucoup à un animal. On ne voit pas bien à quel animal on pourrait assimiler le chemin de fer. Tous ces véhicules ont une différence essentielle avec les animaux : c'est que la caractéristique des machines construites par l'homme est le mouvement de rotation continu, tandis que ce mouvement n'existe pas chez les animaux.

Comment l'homme s'y prend-il pour fabriquer un appareil quelconque? Il prend de la matière, métal ou bois, tout ce que vous voudrez, la découpe en morceaux d'une forme déterminée et assemble ensuite ces morceaux. Par ce procédé, il lui est très facile de construire des roues. Il fait pour toute machine, d'une manière invariable, des roues qui peuvent tourner, soit en faisant corps avec leur axe, soit en étant folles sur un axe fixe. La roue est la base de la mécanique humaine.

Eh bien, ce mouvement de rotation, pourquoi l'a-t-on choisi, pour en faire la base de la mécanique humaine? C'est évidemment parce qu'il est d'une réalisation facile pour nous, étant donnés les moyens dont nous disposons : c'est une raison pratique. Mais ce mécanisme présente, en outre, au point de vue théorique, un avantage, énorme, celui de réaliser le mouvement continu. Vous savez combien il faut redouter les forces d'inertie. En dehors des mouvements rectilignes sans changement de sens qui sont rarement réalisables, c'est par une rotation continue qu'on a le moins à lutter contre les forces d'inertie, et qu'on peut sous ce rapport obtenir les machines les meilleures.....

Eh bien, dans la nature, on ne peut pas procéder comme nous le faisons : prendre une roue faite dans un morceau de métal spécial, qu'on emboîte

dans un coussinet. Ce n'est pas comme cela que les animaux sont construits : ils sont composés de pièces qui tiennent toutes les unes aux autres, reliées par des canaux, par des ligaments de toute nature ; il faut non seulement que ces pièces soient mises à leur place et qu'elles puissent exécuter les mouvements pour lesquels elles sont faites, mais il est en outre de toute nécessité qu'elles puissent être nourries en recevant les produits de la circulation... Un animal ne peut donc pas être formé de pièces discontinues comme les pièces que l'homme assemble l'une avec l'autre pour faire une machine. La continuité est nécessaire à l'ensemble de tout organisme créé par la nature. Par conséquent, le mouvement rotatif continu ne peut pas être appliqué pour les animaux parce qu'il est incompatible avec cette continuité du corps de l'animal. C'est là, au point de vue mécanique, une infériorité de la nature à laquelle elle est bien forcée de se résigner ; mais, quand nous voulons faire des machines qui marchent bien, nous n'avons pas à nous imposer de gaîté de cœur cette infériorité. On n'a pas d'intérêt à faire des locomotives avec des pattes et des cuirassés avec des nageoires. C'est pour le même motif qu'il n'y a pas de raison d'employer le système ornithoptère.

Actuellement, les aéroplanes triomphent, et l'on entrevoit déjà le moment où l'on pourra aller d'un point quelconque du globe à un autre point quelconque par-dessus les montagnes et les mers. Il faut à tout prix arriver à augmenter la vitesse et à s'élever et se déplacer plus haut au-dessus du sol. En augmentant la vitesse, on pourra augmenter la charge, et on augmentera la stabilité; dès qu'un aéroplane vole plus vite, sa trajectoire présente moins d'ondulations, l'influence perturbatrice des vents se faisant moins sentir. Plus on est près du sol, plus celle-ci est importante à considérer. Au voisinage du sol, on a un vent irrégulier, incertain, avec des changements de vitesse, de direction, qu'on ne peut pas prévoir, parce que le vent vient se briser contre les aspérités du sol; il en résulte des oscillations, des à-coups. A 200 mètres tout cela disparaît. Les aviateurs qui n'osent pas encore s'élever sont comme des marins qui se promènent au bord d'une côte dangereuse, ballottés par le remous de l'eau et des courants variés. D'ailleurs il y a un très grand avantage à avoir un matelas d'air sous soi; si l'aéroplane perd son équilibre à plusieurs centaines de mètres de hauteur, il aura le temps en s'abaissant de se remettre horizontal; s'il est trop près de terre, il rencontrera le sol avant d'avoir effectué son redressement, et ce sera un cataclysme.

Les *Conférences sur l'Aviation* du commandant Renard offrent cet intérêt qu'elles nous font entrevoir l'avenir de l'aviation tout autant qu'elles nous en montrent l'état actuel.

En pareille matière, les événements se précipitent, et l'on peut, il est vrai, s'attendre à des surprises. Tout livre sur ces questions vieillit nécessairement assez vite, et on conçoit toute l'importance d'une Revue bien faite. **La Revue aérienne**, qui compte précisément

le commandant Renard parmi ses collaborateurs, fort bien documentée et illustrée, peut rendre de grands services à ceux qui veulent se tenir au courant des progrès de la navigation aérienne. Cette revue aborde la troisième année de son existence, et nous ne doutons pas qu'elle ne vive longtemps.

GEORGES BOHN.

ARCHÉOLOGIE, VOYAGES

E. Rodocanachi : *Le Château Saint-Ange*, Hachette, 20 fr. — Louis Halphen : *Paris sous les premiers Capétiens*, Leroux, 1 vol. et atlas. — Louis Maeterliack : *le Genre artistique, fantastique et licencieux dans la sculpture flamande et wallonne*, J. Schmit, 12 fr. — René Fage : *Vers les Steppes et les Oasis*, Hachette, 3 fr. 50. — Comtesse de la Mormière de la Rochecantin, *En Espagne*, du « 30 à l'heure », Plon, 4 fr. — Memento.

M. E. Rodocanachi a consacré au **Château Saint-Ange** un très remarquable volume où il retrace, jour par jour, pourrait-on dire, l'histoire de cette forteresse fameuse, qui barre toujours la route du Tibre, si ses canons ne menacent plus, aujourd'hui, les adversaires de la papauté. — Le château Saint-Ange, on peut le rappeler, fut primitivement un tombeau, le môle d'Hadrien ; les substructions romaines en ont été retrouvées par le colonel Borgatti ; mais l'édifice a été maintes fois remanié au cours du temps, approprié à sa destination nouvelle et fort abîmé, on peut le croire, dans sa décoration primitive, — ses statues cassées ayant fourni par exemple des projectiles aux soldats de Bélisaire, assiégés par les Goths (537). L'ouvrage de M. Rodocanachi, du reste, ne donne pas une restitution suffisante du tombeau impérial, mais un long historique de ses premiers siècles ; ce fut à l'époque d'Aurélien qu'il devint une forteresse, — la citadelle bientôt des papes, formidable et imprenable pour le temps, et toute l'histoire tragique et mouvementée de Rome et du Saint-Siège au moyen-âge s'évoque à l'ombre de ses murailles qui ont vu des sièges et des batailles innombrables. Connu sous le nom de château ou tour de Crescentius jusqu'au XIIIe siècle, il a vu successivement passer Grégoire VII et l'empereur Frédéric Barberousse ; il a vu les querelles des barons romains, le Grand Schisme d'Occident ; plus tard, Alexandre VI et les Borgia, le sultan Djem et Charles VIII ; Benvenuto Cellini ; le terrible batailleur Jules II, Michel-Ange et Léon X. C'est ensuite le sac de Rome par les troupes de Charles-Quint ; le connétable de Bourbon, tué à l'assaut de la ville éternelle ; Sixte-Quint et les papes de la période moderne ; la Révolution, l'occupation de Rome par les troupes françaises, enfin, en 1871, le dernier acte de l'unité italienne, confisquant Rome sur le successeur de saint Pierre pour en faire sa capitale. — Le château Saint-Ange était en quelque sorte la Bastille de la papauté, et le nombre de ceux qui s'y trouvèrent détenus (on nomme parmi

les principaux, le cardinal Caraffa, Béatrice Conci, Cagliostro, le cardinal Maury), dépasserait sans doute, s'il était relevé, celui de la Bastille parisienne. Il servait d'entrepôt ; on y déposait de l'huile, acquise dans les moments d'abondance et qui était ensuite revendue aux marchands romains. Il recélait aussi le trésor des Papes, enfermé dans des coffres énormes, et où l'on ne puisait que dans les cas les plus urgents. — Mais à partir du XVIIe siècle, l'importance militaire du château décroît ; avec les progrès de l'artillerie, ce n'était plus qu'un nid à bombes. — L'ange qui surmonte l'édifice,et d'où il a tiré son nom, y a été placé en souvenir d'une apparition miraculeuse, qui advint sous le pontificat de Grégoire le Grand ; la ville était alors ravagée par la peste ; lors d'une procession solennelle, et tandis que le cortège franchissait le pont, un ange apparut au sommet du château, tenant une épée flamboyante, qu'il remit au fourreau en signe de pardon. Un autre fait extraordinaire se produisit en 1348, au cours d'une épidémie de peste noire. La statue de l'ange salua à plusieurs reprises, au cours de la procession, une image de la Vierge, conservée habituellement dans l'église d'Aracæli. — Le pont qui, au-dessous du château traverse le Tibre, était autrefois couvert de boutiques ; on les remplaça sous le pontificat de Clément IX, par de gesticulantes statues du Bernin. L'horloge qui décore la façade du môle date de 1594.

Les physionomies des papes sont assez incolores dans le livre de M. Rodocanachi ; ce n'est guère même qu'une nomenclature. Mais il a collectionné à propos de l'édifice nombre d'anecdotes et de traits curieux, telle cette histoire d'un abbé de Vallombreuse (sous Léon X),, qui faisait adorer le manche de son rasoir comme étant du bois de la vraie croix ; les anecdotes sur la reine Christine de Suède, cette virago qui tirait elle-même le canon, ou les exercices des artilleurs du fort, qui n'étaient pas toujours sans danger, car on mentionne qu'en 1706 (17 oct.), on tira avec un mortier qui envoyait des bombes chargées de sable ; trois fois le but fut manqué, parce qu'on ne mettait pas assez de poudre ; au quatrième, un passant fut tué net. — Le volume, soigneusement documenté est du reste d'une lecture attachante, et offre encore une très belle illustration. Pourtant, je dois dire qu'il y manque une description méthodique de l'édifice, un plan archéologique et enfin des figures de détail, que des vues anciennes et des photographies, toutefois intéressantes, ne remplacent qu'imparfaitement.

§

Je m'arrêterai avec grand plaisir encore sur le travail de M. Louis Halphen, **Paris sous les premiers Capétiens**, dont la publication inaugure une « Bibliothèque d'histoire de Paris » qui s'an-

nonce d'un extrême intérêt. — C'est principalement le tracé de l'enceinte de la capitale sous Philippe-Auguste, — dont on a retrouvé à diverses reprises des vestiges importants — qu'établit M. Halphen. Le mur de Philippe-Auguste paraît bien avoir constitué, d'ailleurs, la première enceinte générale de Paris, — englobant les quartiers des deux rives et l'île de la Cité ; à une époque plus ancienne il a pu exister une limite de la ville, dont on a relevé l'emplacement d'une porte place Baudoyer, une autre à côté de Saint Merry ; mais il n'y avait probablement pas de muraille, — tout au plus un fossé et une palissade, bien que de vieux textes mentionnent à la porte Baudoyer « les vieux murs de Paris » (1280) ; et de toutes façons il est à peu près certain qu'il n'y eut pas d'enceinte sur la rive gauche avant le commencement du XIIIe siècle. — C'est même un fait très curieux que l'accroissement des quartiers de la rive gauche ne se soit pas fait, comme on pourrait le penser d'abord, du centre à la périphérie, mais en partant de noyaux distincts, — d'agglomérations comme celles qui s'étaient formées autour de Sainte-Geneviève, de Saint-Germain des Prés — d'où elles s'étendirent et vinrent rejoindre le quartier du Petit-Pont. — Dernier détail à retenir, le mur de Philippe-Auguste, contre ce que l'on sait des habitudes du temps, ne semble pas avoir eu de fossé. — L'ouvrage de M. L. Halphen se termine par un excellent tableau de la ville à l'époque, et une curieuse nomenclature des rues, lieux dits et édifices divers qui s'y trouvaient ; un très bel atlas de planches gravées l'accompagne, et permet, avec les figures nombreuses du texte, de suivre plus facilement les explications de l'auteur.

§

M. L. Maeterlinck, dont nous avons fort goûté autrefois le curieux ouvrage sur *le Genre satirique dans la peinture flamande*, donne, pour lui faire suite aujourd'hui, une étude très documentée du **Genre satirique, fantastique et licencieux dans la sculpture flamande et wallonne**. C'est, comme le précédent, un travail bien fait, impliquant des recherches abondantes, et dont l'illustration due au crayon de l'auteur est à elle seule une véritable curiosité. Il présente surtout des miséricordes de stalles d'églises, où se retrouve le caprice burlesque, la fantaisie grivoise, et même le comique un peu lourd des vieux imagiers, et passe en revue les sujets scandaleux ou bizarres décorant les sièges des chanoines qui ont échappé au ciseau imbécile des puritains, — cette espèce qui se retrouve dans tous les pays. Successivement, nous voyons passer ainsi les miséricordes d'Hastières (XIIIe siècle), les plus anciennes qui subsistent en Belgique ; celles des églises de Sainte-Croix et de Saint-Jacques de Liège (XIVe siècle); de l'église Saint-Pierre à Louvain (XVe siècle) ; de Saint-Sauveur de Bruges ; les sculptures satiriques

de Damme et de West-Vleteren (Flandre Occidentale, xiv[e] et xv[e] siècles); les miséricordes de Diest et d'Aerschot (xv[e] siècle); celle de Walcourt et d'Hogstraten, d'un caractère nettement profane; enfin, en des chapitres supplémentaires, les miséricordes belges qui se trouvent en France et dans les pays voisins (Angleterre, Hollande, Allemagne, voire dans la péninsule Ibérique) et les stalles et miséricordes belges de l'époque de la Renaissance. — Beaucoup de ces sculptures ont été du reste modifiées à partir du xvi[e] siècle, ou, nous l'avons dit, stupidement abîmées; il en subsiste très peu d'intactes. — M. L. Maeterlinck profite de son sujet pour donner en chemin de très curieuses anecdotes, des détails sur les mœurs, les vieux usages, les coutumes anciennes; des renseignements par exemple sur les vieilles corporations de peintres et sculpteurs, — qui ne devaient livrer leur ouvrage que dans des conditions déterminées; sur la punition des blasphémateurs; sur les sorciers; les mœurs des ecclésiastiques, les « hirondelles » de Strasbourg (les filles galantes qui logeaient dans le clocher de la cathédrale) (1), etc... — Son livre, comme le précédent, est en somme un ouvrage consciencieux et sur lequel nous reviendrons volontiers.

§

Vers les Steppes et les Oasis, de M. René Fage, est un petit livre de fraîches impressions sur l'Algérie et la Tunisie; des promenades nocturnes dans les ruelles et les logis du vieil Alger; une curieuse description de l'oasis de Figuig; de jolies pages sur Oran, Biskra, Constantine, Kairouan, Tunis, Sousse; des promenades parmi les décombres qui jonchent le sol de Lambessa et de Timgad; — les ruines de la Tunisie et de la frontière Algérienne, encore si mal connues et si précieuses toutefois pour les périodes de l'histoire ancienne et du haut moyen-âge. Le volume se ferme sur la mélancolie du site de Carthage; mais il y a toujours profit à suivre des relations de ce genre; nous apprenons ainsi qu'à Biskra, on vend des « chapelets en crottes de gazelle » et que les fameuses Ouled Naïls sont réduites à quatre danseuses authentiquement du pays; les autres sont d'Alger ou de Constantine. — On nous dira bientôt qu'on les fait venir de Montmartre.

J'ai gardé pour finir le livre de M[me] de La Morinière de la Rochecantin : **En Espagne « du 30 à l'heure »**, qui se recommande par la beauté de l'édition autant que par le caractère alerte du récit. — C'est un voyage dans la péninsule, en automobile

(1) De très curieux détails scatologiques sont notés aussi par M. Maeterlinck, par exemple sur l'usage des « water-closet » accouplés pour les grandes personnes, et avec des sièges plus petits pour les enfants, si bien, dit l'auteur, que « tout un ménage pouvait se soulager ensemble ». Ces habitudes existaient encore à Ypres il y a une trentaine d'années.

c'est-à-dire à toute vitesse. Peut-être le charme d'une telle promenade serait-il au contraire de flâner, de s'arrêter dans les endroits intéressants, et de repartir sans s'inquiéter du chemin de fer ; l'Espagne où l'horaire des trains dépasse en général toute fantaisie semble le pays où l'emploi de l'automobile serait le plus justifié. Mais le plaisir, la flânerie, n'entre que bien difficilement dans les idées d'un automobiliste. Les impressions de l'auteur aussi se ressentent, dans le volume actuel, de la vélocité du trajet ; elles sont rapides, et l'on pourrait dire télégraphiques ; ce sont des notes plutôt qu'une relation suivie, mais qui s'attardent de préférence à Burgos, Valladolid, Avila,comme aux Musées de Madrid ; à Ségovie et Tolède ; Cordoue, Séville et la délicieuse Grenade. Enfin,après avoir poussé jusqu'à la pointe de Gibraltar, Mme de La Rochecantin a la sagesse de revenir en France par le plus prosaïque des chemins de fer. Pour cet ouvrage, les éditeurs ont eu l'excellente idée de reproduire — certaines en couleurs — des peintures espagnoles ou se rapportant à l'Espagne, la plupart de toute beauté.

Memento. — D'une lettre de protestation de M. J. Normandy, à propos d'un récent article sur *Le nu à l'Eglise, au Théâtre et dans la rue*, — article qu'il a eu bien tort de croire malveillant — nous insérons très volontiers à sa demande,ce passage, — toutefois qui ne modifie guère notre façon de voir. C'est un extrait de *l'Art Moderne*, où il exposait ses idées : — Je voudrais, écrit-il, « pour régir *le nu intégral au Théâtre* et *approximatif dans la rue*, un aréopage d'artistes et non une commission de magistrats et policiers. *Il ne faut permettre qu'à la beauté de se montrer sans voile*, et il faut sévir contre la laideur inconsciente ou lubrique. Les juges en ces sortes de questions se sont jugés eux-mêmes. Souvenez-vous... Pour un Pacton conscient que de déplorables Sauvajol »... — Malgré « l'aréopage d'artistes », je serais curieux d'entendre seulement, un quart d'heure, les criailleries des refusées. Mon cher confrère, je suis sûr qu'on finirait par vous jeter des briques.

Le *Tour de France*, qui reprend ce mois sa publication, doit paraître désormais sous forme de monographies régionales, avec cartes, compositions hors texte, photogravures, etc..., en tomes du même format que les premiers. — Le prochain volume se trouve consacré à *l'Ile de France* (régions d'Argenteuil, Saint-Denis, Vincennes, Montmorency et Ecouen, Beaumont et l'Isle-Adam, Luzarches et Louvres ; le Goële, etc...)

CHARLES MERKI.

QUESTIONS JURIDIQUES

Création d'un musée à la Conciergerie du Palais de Justice de Paris.

Tous les événements qui intéressent le Palais de Justice rentrant dans le cadre de cette rubrique, je dois signaler la création du **Musée de la Conciergerie.**

L'installation n'est pas encore faite, mais ce n'est plus qu'une question de jours. La création de ce musée a été décidée le 23 juin dernier par le Conseil général de la Seine, et l'administration pénitentiaire vient de donner les autorisations nécessaires.

Cette décision fait le plus grand honneur à l'Assemblée départementale. Outre que ce Musée va rassembler et conserver de précieux souvenirs de l'époque révolutionnaire, il exercera, nous l'espérons, par son rayonnement, une protection efficace sur cette partie du Palais où se passèrent les événements les plus émouvants de notre histoire et que déjà mutilèrent trop des transformateurs sans intelligence ni respect.

Il est surprenant qu'on ait si longtemps tardé à assurer la conservation de ces vieilles pierres, de ces aspects imprégnés du souvenir de tant de drames et d'agonies tragiques, car si l'administration les dédaignait ou ne les comprenait pas, le public au contraire leur a toujours témoigné une curiosité passionnée. Dans le courant de 1909, plus de vingt mille personnes ont visité la Conciergerie.

Pour être juste, il faut rendre hommage au directeur actuel, M. Pourret. Ce fonctionnaire intelligent n'a point partagé l'indifférence de ses prédécesseurs. Il n'a pas vu dans les locaux confiés à sa direction, simplement une maison de détention ; il s'est rappelé que ce quartier n'a pas toujours abrité des vulgaires criminels de droit commun, mais que toutes les tempêtes politiques y jetèrent leurs victimes ; il en étudia minutieusement l'histoire, il se passionna pour ce décor et s'en fit le zélé conservateur.

Il faut peu de temps pour visiter ce qui reste de la vieille Conciergerie, mais quelle visite émouvante !

Le visiteur entre d'abord dans la Salle des Gardes, éclairée par une large baie sur le quai de l'Horloge. De chaque côté de cette baie se dressent les deux grandes tours rondes et pointues que tout le monde connaît.

La plus rapprochée du Pont-Neuf s'appelle la Tour d'Argent. Le rez-de-chaussée, la partie qui est de plain-pied avec la Salle des Gardes, a été transformée en parloirs pour les avocats. C'est là que fut enfermé Damiens après son attentat contre Louis XV en 1757 ; et c'est de là qu'il partit pour la place de Grève où il fut atrocement écartelé.

L'autre tour porte le nom de Tour de César. Le rez-de-chaussée où Ravaillac et Lacenaire furent détenus est maintenant agencé en bureaux. Le cabinet du Directeur de la Conciergerie occupe l'étage au-dessus. Il renferme deux souvenirs précieux : le fauteuil et le crucifix de Marie-Antoinette.

Autrefois le fauteuil était placé dans le cachot qu'occupa la Reine, mais il était menacé d'une rapide destruction, car nombre de visi-

teurs, profitant d'un moment d'inattention du guide, en détachaient des morceaux à coups de canifs. Ce fauteuil, où la Reine a pleuré, et ce Christ, devant lequel elle a murmuré ses dernières prières, seront les plus belles pièces du nouveau musée. Ils ont une puissance d'émotion extraordinaire. Pour les moins imaginatifs, ils font revivre les heures douloureuses qui furent la fin du martyre de Marie-Antoinette.

On construit actuellement les vitrines qui doivent les défendre contre les attentats de ces stupides collectionneurs qui mutileraient les choses les plus belles et les plus respectables pour enrichir d'un fragment ou d'un lambeau informes leurs ridicules collections.

Pour gagner le cachot de la Reine et la Salle des Girondins, il faut suivre un sombre couloir qui longe la Salle Saint Louis et s'appelle la Rue de Paris; c'était autrefois un passage conduisant au pont de bois qui aboutissait au Grand Châtelet. Sous la Révolution ce couloir était rempli de prisonniers entassés dans des réduits étroits et infects.

Le cachot où fut enfermé Marie-Antoinette n'a subi que de légères modifications. Il est exigu; deux gendarmes s'y tenaient en permanence; c'était en leur présence que cette malheureuse femme devait vaquer à ses soins les plus intimes. A cet égard, aucune humiliation ne lui fut épargnée. Lorsqu'elle fit sa dernière toilette, avant de monter dans la charrette qui la conduisait à l'échafaud, elle ne put obtenir d'y procéder sans témoin, et ce fut sous les regards de l'officier de gendarmerie, spécialement placé pour la surveiller, qu'elle dut changer de linge.

Ce cachot est séparé de la chapelle par une cellule où Robespierre fut emprisonné le 27 juillet 1794. Il y fut porté le soir, la mâchoire fracassée par le coup de pistolet du gendarme Méda; comme le sang qui s'échappait de sa blessure emplissait sa gorge et menaçait de l'étouffer, on enleva brutalement le bandeau qui maintenait la mâchoire. Il souffrait atrocement. La nuit fut une longue agonie. Il savait que de l'autre côté de la cloison, la Reine avait, elle aussi, vécu sa dernière nuit avant le suprême supplice qu'il allait subir à son tour. Eut-il, dans ces heures tragiques, regret de sa cruauté féroce? Comprit-il la grandeur émouvante de ce rapprochement? Nul ne saurait le dire. Mais ce qui est certain, c'est qu'entre les murs formant ces deux étroites cellules, la sensibilité et la pensée humaines ont été épuisées jusqu'à la mort. Après plus de cent ans, le drame y est toujours présent; il saisit le visiteur et le pénètre d'une angoisse silencieuse.

La chapelle où l'on pénètre ensuite abrita la dernière nuit des Girondins, le 30 octobre 1793. La plupart des historiens racontent qu'au cours de cette nuit, « ils firent en commun un dernier repas où ils furent tour à tour gais, sérieux, éloquents ». Le repas com-

posé des mets les plus fins et arrosé de vins généreux leur aurait été envoyé par Bailleul. Edmond Biré, dans *la Légende des Girondins*, a établi que cette relation était du domaine de l'imagination et du roman.

Cette dernière nuit passée en commun, dans la demi-obscurité de la chapelle, à côté du cadavre de Valazé, qui venait de se poignarder, dut être, au contraire, d'une grandeur tragique qui s'accommoderait mal avec les facéties imaginées par certains historiens.

C'est là que sera installé le Musée.

La salle est vaste et convient admirablement à cette destination.

De nombreux souvenirs de la Terreur existent dans des familles qui, certainement, voudront bien les donner pour enrichir le musée. Ce sera d'abord une garantie de conservation, et puis, tel objet qui, conservé dans une habitation moderne, est muet, « parlera » lorsqu'il sera placé sous les pierres qui ont enfermé le drame qu'il rappelle.

Voici un exemple. La princesse de Monaco, coupable uniquement de porter un tel titre, fut arrêtée et déférée au tribunal révolutionnaire. Ne voulant point par une discussion, d'ailleurs inutile, habiliter cette parodie de la Justice, elle refusa même de lire l'acte d'accusation. Bien entendu, elle fut condamnée à mort, et l'exécution devait avoir lieu de suite. La princesse fit alors savoir à Fouquier-Tinville qu'elle était enceinte. Ceci entraînait son transfert à l'hôpital où des médecins l'examineraient ; car dans le cas de grossesse, l'exécution était différée jusqu'à l'accouchement, après quoi, l'enfant était envoyé à l'hospice et la mère à l'échafaud.

La princesse avait commis un pieux mensonge ; elle voulait simplement gagner une nuit. Voici comment elle l'employa. Avec un morceau de verre, patiemment, douloureusement, elle coupa sa chevelure et l'adressa à ses enfants avec cette lettre : « Mes enfants, « voilà mes cheveux, mais je voulais couper moi-même cette triste « dépouille, pour vous la donner. Je ne voulais pas qu'elle le fût par « la main du bourreau, et je n'avais que ce moyen. J'ai passé un jour « de plus dans cette agonie, mais je ne me plains pas. Je demande « que ma chevelure soit sous un bocal couvert d'un crêpe noir, serrée « dans le courant de l'année, et découverte seulement trois ou quatre » fois dans votre chambre, afin que vous ayez devant les yeux les « restes de votre malheureuse mère qui mourut en vous aimant. »

Coquetterie? Non, mais geste admirable d'une princesse qui, devant l'échafaud, sait, avec une émouvante simplicité, n'être plus qu'une mère.

Cette chevelure, la couronne de sa beauté, il n'y a que cela qui, dans son être matériel, soit impérissable. Tout son corps va s'abîmer dans l'inévitable et rapide décomposition, mais la chevelure, par

un mystère de la nature, échappe à l'œuvre de la mort. Durant de longues années ses enfants pourront la contempler, la prendre tendrement, la caresser, la baiser, la retrouvant souple, douce et parfumée, comme aux jours heureux où, tout petits, ils y enfonçaient leurs visages.

Quelles reliques impressionnantes; et comme elles seraient éloquentes dans la Conciergerie !

Les cheveux, une très belle natte tressée par la victime, sont aujourd'hui dans la famille de Chabrillan ; la lettre est aux Archives, car Fouquier-Tinville l'intercepta.

Il est difficile d'espérer que la famille de Chabrillan se dessaisisse d'un tel souvenir; mais on pourra sans doute obtenir la lettre, ou, à son défaut, une photographie.

Une partie de l'ancienne Conciergerie, la galerie des prisonniers, est assez bien conservée. Ce couloir aboutissait à ce qui était alors l'entrée de la Conciergerie. Il y a quelques années tout cela était intact. Le visiteur pouvait refaire e trajet que firent tous les condamnés à mort de la Révolution. Foulant les mêmes dalles, il trouvait au bout de la galerie une grille en fer qui ouvrait sur l'ancien greffe de la Conciergerie où se faisait l'appel des condamnés.

Le service d'architecture a jugé qu'un tel souvenir était sans intérêt. Il a muré la porte que franchirent toutes les victimes de la Terreur, et de ce qui était la loge du concierge Richard et le Greffe de la Conciergerie, il a fait un buffet en tous points semblable à une gare de sous-préfecture.

Comment a-t-on pu laisser commettre un tel sacrilège ? Il faut croire que le service d'architecture n'en éprouve ni remords, ni regrets, car il y a quatre ans, il voulut achever son œuvre de « restauration » en abattant la galerie des prisonniers. Selon son expression, ce n'était là que « vieilles loques sans intérêt ». Heureusement la commission du Vieux-Paris veillait, elle intervint juste à temps pour empêcher la démolition — les ouvriers étaient déjà commandés — et sauver ce qui reste.

La galerie des prisonniers prend jour sur une cour qui, à l'époque révolutionnaire, était la cour des femmes. Cette cour a malheureusement perdu tout pittoresque. Elle avait conservé ses vieux pavés, sa fontaine où les prisonnières lavaient leur linge, ses murailles noires; mais le service d'architecture entreprit de la moderniser. Les murs furent grattés, les vieux pavés arrachés, et quelques rangées d'arbustes verts ont mission d'égayer l'endroit.

La commission du Vieux-Paris a pu cependant sauver une grille très intéressante qui sépare cette cour d'un petit espace triangulaire où se promenaient les hommes qui étaient admis au régime de la pistole. Il paraît qu'à travers cette grille se nouèrent des intrigues

amoureuses dont quelques-unes même furent, paraît-il, poussées très loin, puisqu'elles permirent à quelques prisonnières d'invoquer l'état de grossesse qui, on le sait, faisait différer l'exécution jusqu'après l'accouchement.

Mais, il ne faut pas insister. Je risquerais d'appeler sur cette pauvre grille la colère de M. le sénateur Bérenger. Elle a pu échapper aux coups des architectes, ne lui faisons pas affronter ceux du Robespierre de la Pudeur.

Avant de quitter la Conciergerie, si vous voulez dissiper les souvenirs de mort et reposer votre pensée et vos regards sur des images de vie, regardez le chapiteau d'une des colonnes de la Salle des Gardes, la colonne qui se trouve au bas de l'escalier, en entrant à main gauche. Il représente, en trois tableaux, l'aventure d'une nonne et d'un moine.

On affirme que c'est l'histoire d'Héloïse et d'Abélard ; je n'en crois rien. Certes la nonne n'y va pas de main-morte ; mais l'aventure ne me paraît avoir rien de tragique. On n'y mutile point, on y célèbre simplement le « Gaude mihi » du vieux temps.

Un détail m'a fort intrigué : c'est un rat qui semble jouer un rôle important dans la partie. Au dernier tableau, il s'enfuit, donnant les signes de la plus vive émotion. Qu'a-t-il vu ? Probablement M. Bérenger fronçant les sourcils devant ce chapiteau du Palais de Saint-Louis.

JOSÉ THÉRY.

ÉSOTÉRISME ET SCIENCES PSYCHIQUES

Saint-Yves d'Alveydre : *La Théogonie des Patriarches. Moïse-Jésus*, gr. in-4, avec 6 dessins de G. Goulinat et un portrait. Libr. Hermétique. — F. Ch. Barlet : *L'Evolution sociale*, in-8, Id. — Paracelse : *Les Sept livres de l'Archidoxe magique*, trad. en français avec le texte latin en regard, gr. in-8, Libr. du Merveilleux. — Léon Denis : *Jeanne d'Arc médium*, in-18, Libr. des Sciences psychiques. — C.-W. Leadbeater : *Echappées sur l'occultisme*, in-18, Libr. de l'Art indépendant. — Sinnett : *Le Bouddhisme ésotérique*, nouv. éd. in-18, Publications théosophiques. — Matgioi ; *Stanislas de Guaita*, in-18, Libr. Hermétique. — Georges Meunier : *La « Voyante » de Jeanne d'Arc*, broch. in-18, Librairie des Saints-Pères. — Memento.

Saint-Yves d'Alveydre, mort l'an dernier, fut l'un des principaux chefs de l'occultisme français. C'était un esprit de haute envergure. Il a écrit une histoire philosophique, politique et sociale de l'humanité (1), qui rappelle l'*Histoire philosophique du genre humain* de Fabre d'Olivet, par son caractère général et synthétique, mais elle en diffère sensiblement par l'inspiration et les tendances. Tandis que ce dernier fut plutôt un païen, initié, paraît-il, à une secte pythagori-

(1) Sous les titres de · *Mission des Juifs, Mission des Souverains*, etc.

cienne, Saint-Yves fut franchement chrétien. Il se rattachait à la tradition judéo-chrétienne.

Quelques-uns de ses disciples, groupés sous la firme : « Les Amis de Saint-Yves », se sont proposés de publier ses œuvres posthumes. La première parue est la **Théogonie des Patriarches. Moïse-Jésus**. Elle est constituée — ainsi que l'indique son sous-titre — par des *Adaptations de l'Archéomètre à une nouvelle traduction de Saint-Jean et du Sépher de Moïse*, et elle est précédée d'extraits de la « Vie de Moïse » de Saint-Yves et d'une introduction où ses amis donnent quelques explications sur le dit archéomètre.

Après vingt ans d'efforts, Saint-Yves serait parvenu à trouver, paraît-il « les 22 clefs de la langue dont l'hébreu moderne est un dérivé direct ». Cette langue, ainsi que le sanscrit, aurait été « constituée de toutes pièces par une assemblée des plus grands savants de l'époque ». Je ne me porte pas, bien entendu, garant de la certitude de pareilles affirmations, d'autant plus qu'elles sont données sans preuves. Je me contenterai de faire remarquer que Fabre d'Olivet prétendait également avoir découvert cette langue primitive, Barrois aussi. Or, il se trouve qu'ils ne sont pas d'accord. Ainsi la traduction du *Sepher* par Fabre d'Olivet diffère sensiblement de celle donnée par Saint-Yves. Qui a raison des deux ? Probablement aucun.

Il semble, d'ailleurs, à première vue, que Fabre d'Olivet et Saint-Yves interprètent plutôt qu'ils ne traduisent. Et comme dans toute interprétation l'équation personnelle est très grande, on ne saurait songer à l'éliminer. On se trouve ainsi en présence de systèmes subjectifs qui n'ont rien d'impersonnel et de scientifique et qu'on pourra toujours, par suite, remplacer par d'autres qui paraîtront aussi séduisants et aussi ingénieux.

Il aurait été préférable que « les Amis de Saint-Yves » eussent fait précéder la publication des œuvres de leur maître d'un exposé complet de son système et de ses procédés. Mais ce qu'ils n'ont pas fait hier, ils peuvent le faire demain. Il nous sera alors possible de comprendre son œuvre et de la juger à sa juste valeur.

§

M. F.-Ch. Barlet est un des occultistes les plus instruits et les plus profonds. Dans son dernier livre, **L'Evolution sociale**, il expose, développe et met au point la *théorie synarchique* de Saint-Yves, qui rappelle — sur beaucoup de points — le régime des castes de l'Inde et celui des grands empires théocratiques de l'antiquité.

M. Barlet part de cette théorie : l'homme étant l'élément fondamental, la cellule primaire de la société, celle-ci doit être modelée sur celui-là. Or, l'homme est constitué par un ensemble, un agrégat d'organes (les organes servant à la nutrition — le système ner-

veux — le cœur et le cerveau) auxquels correspondent quatre ordres d'activités ou de modes de vie : la vie végétative, la vie sensitive, la vie sentimentale ou morale et la vie mentale. Donc on doit retrouver dans la société les quatre sortes d'organismes correspondant aux quatre ordres d'activités analogues ou les créer s'ils n'existent pas.

M. Barlet ne s'est pas arrêté à démontrer le bien fondé de cette théorie. Il l'a admise *a priori* comme une vérité évidente. En quoi il a eu tort, à mon avis du moins. Car je doute fort qu'il y ait analogie complète entre l'homme et la société.

Ce qui fait l'unité de l'homme, c'est son mental, son esprit. Où donc se trouve le mental des sociétés? Dans le sacerdoce? Mais le sacerdoce est rarement unique et il est de plus combattu par la science et la philosophie. Donc bien loin d'être un, le mental des sociétés est formé par des forces spirituelles qui se combattent, s'annihilent ou s'entre-détruisent.

Le principe directeur des sociétés ne doit pas être constitué par un tel mental, qui divise et oppose les hommes les uns aux autres au lieu de les unir. Que M. Barlet lise la *Loi de l'Histoire* de Strada et il verra ce qu'a d'insuffisant et de caduc le système synarchique. Malgré le beau talent qu'il a déployé pour le défendre et le parer des plus belles couleurs, on ne saurait l'accepter, sans l'avoir préalablement profondément modifié.

§

On a beaucoup écrit sur la grande Lorraine, mais jusqu'ici aucun auteur ne l'avait étudiée au point de vue spirite. M. Léon Denis, l'écrivain puissant et ardent, vient de combler cette lacune, en publiant **Jeanne d'Arc médium.**

En quelques lignes, il indique les raisons qui l'ont poussé à écrire, lui aussi, l'histoire de la Pucelle :

La plupart des phénomènes du passé, affirmés au nom de la foi, niés au nom de la raison, peuvent désormais recevoir une explication logique, scientifique. Les faits extraordinaires qui parsèment l'existence de la Vierge d'Orléans sont de cet ordre. Leur étude, rendue plus facile par la connaissance de phénomènes identiques, observés, classés, enregistrés de nos jours peut seule nous expliquer la nature et l'intervention des forces qui agissaient en elle, autour d'elle, et orientèrent sa vie vers un noble but.

M. Léon Denis ne ressemble pas aux historiens de notre temps, qui se contentent d'accumuler des textes, des documents, en les accompagnant de notes critiques ou explicatives, mais qui négligent de leur insuffler la vie.

« A travers les grandes scènes de l'histoire » il veut « voir passer les âmes des nations, des héros. »

Si vous savez les aimer, elles viendront à vous, ces âmes, et elles vous

inspireront. C'est le secret du génie de l'histoire. C'est ce qui a fait les écrivains puissants, comme Michelet, Henri Martin et d'autres. Ils ont compris le génie des races et des temps, et le souffle de l'Au-delà court dans leurs pages. Les autres, Anatole France, Lavisse et ses collaborateurs, restent secs et froids, malgré leur talent, parce qu'ils ne savent ni ne comprennent la communion éternelle, qui féconde l'âme par l'âme. Cette communion reste le secret des grands artistes, des penseurs et des poètes. En dehors d'elle, il n'est pas d'œuvre impérissable.

Ces lignes suffisent pour indiquer dans quel esprit a été écrite cette nouvelle histoire de Jeanne d'Arc.

§

Paracelse fut un des esprits les plus puissants du seizième siècle. Il acquit, par l'étude, les voyages et surtout par l'observation profonde de la nature, une science très vaste, à laquelle on puise encore aujourd'hui, tout en feignant de l'ignorer. L'occultisme, le magnétisme, l'homéopathie et l'opothérapie lui doivent beaucoup. Il fut un de ces novateurs hardis, qui refont les sciences par les transformations profondes qu'ils leur font subir. Il se fit de nombreux ennemis, qui probablement hâtèrent sa mort. Mais ses disciples et successeurs le vengèrent, en répandant partout ses doctrines, en soignant d'après ses méthodes. Par son savoir prodigieux, par son activité étonnante par les idées qu'il sema à profusion et par sa manière de vivre, il rappelle notre grand Rabelais.

Paracelse a laissé une œuvre très disparate. On y trouve de tout : de la philosophie, de l'alchimie, de la magie, de la médecine et de l'histoire naturelle.

Les sept livres de l'Archidoxe magique est un recueil de recettes, un véritable traité de sceaux et de talismans. Il y est question aussi de l'alliage des métaux, de leur transmutation et de la construction des miroirs magiques. Cet ouvrage peut intéresser, à la fois, l'astrologue, le chimiste, le magiste et le médecin.

§

M. C.-W. Leadbeater est un théosophe des plus instruits et des plus féconds. La plupart de ses œuvres ont été traduites en français, et j'ai déjà eu l'occasion de parler ici même de quelques-unes.

Echappées sur l'Occultisme est la dernière qui ait paru en notre langue. C'est un recueil de treize conférences, dont voici les titres des principales: Théosophie et Christianisme, les Mystères antiques, le Bouddhisme, le Monde invisible, Explication raisonnée du Mesmérisme, la Magie blanche et la Magie noire, l'Usage et l'Abus des pouvoirs psychiques, Végétarisme et Occultisme, Construction du caractère.

Leadbeater écrit une langue très simple et très aisée. Il est facile à dire. C'est sans doute à ces qualités qu'est dû son succès.

§

Si l'on joint à la lecture du précédent ouvrage celle du **Bouddhisme ésotérique** de Sinnett, on aura une suffisante idée des théories et doctrines de la Société théosophique. Sinnet fut un de ses premiers pionniers. La première édition de son livre date de 1883. Il fut traduit une première fois en français, il y a une dizaine d'années.

La présente traduction a été faite sur la 8e édition anglaise, annotée et augmentée par l'auteur. Elle forme, en quelque sorte, un nouveau livre.

Le titre de *Bouddhisme ésotérique* « ne signifie pas que la doctrine exposée doive être identifiée avec telle croyance religieuse particulière; mais *Bouddhisme* veut dire ici la doctrine des *Bouddhas*, des Sages, c'est-à-dire la Religion de la Sagesse ».

L'auteur déclare qu'il a « reçu du grand Adepte qui fut son instructeur, l'assurance que son ouvrage, sous sa forme actuelle, constitue un exposé exact et sincère du système de la Nature, tel que le comprennent les initiés de la science occulte ».

§

Stanislas de Guaita fut assurément le premier des occultistes de sa génération. Il ne fut pas sans doute un de ses puissants génies, qui rajeunissent et transforment une science, jusque dans ses bases et ses méthodes, mais un véritable restaurateur de l'occultisme. Son œuvre, malheureusement restée inachevée, ressemble à une de ses vastes *sommes* qu'écrivaient les philosophes et les docteurs du moyen âge. Elle manque généralement d'esprit critique, mais elle n'en est pas moins imposante et forte.

A part quelques volumes de vers, S. de Guaita a écrit : *Au seuil du Mystère* et *le Serpent de la Genèse* qui comprend : *le Temple de Satan* et *la Clef de la Magie noire*, et devait être complété par *le Problème du mal*.

Ce troisième volume « qui était, en voie d'achèvement et de perfectionnement, a été arrêté par la mort de l'auteur ».

Le Serpent de la Genèse devait se terminer par un épilogue général : *le Monde*, syncrétisme universel, Mathèse, Satan-Panthée s'évanouissant en Dieu. Cet épilogue était, quoique le nom n'en fût pas prononcé, la confession d'un Occidental au Nirvana conscient de l'antique Asie.

Ces lignes sont extraites du **Stanislas de Guaita** de Matgioi (*alias :* Albert de Pouvourville), son condisciple, comme MM. Maurice

Barrès et Paul Adam. Cet un pieux et sincère hommage rendu au maître occultiste. Une telle œuvre honore autant, sinon plus, celui qui l'a écrite que celui qui en est l'objet.

§

M. Georges Meunier s'est fait l'historien « des apparitions de Jeanne d'Arc qui, depuis plusieurs mois, se produisent dans un petit village de l'Ile-de-France, à Orrouy, près de Compiègne ».

La « Voyante » de Jeanne d'Arc, c'est une petite fille, Suzanne Bertin, dont M. Meunier a étudié impartialement et soigneusement le cas.

§

MEMENTO. — Je signale rapidement l'*Almanach illustré de l'Echo du Merveilleux* (Alfred Leclerc, éditeur), qui contient des indications astrologiques sur les signes du zodiaque, des renseignements sur la prédiction du temps, des articles sur Nostradamus, la cartologie, les sorciers, la chiromancie et les gypsies modernes, et trois nouvelles publications : *Libres études* (Bailly, éditeur et rédacteur en chef), *le Théosophe* (Directeur : Gaston Revel) et *la Gnose*, organe officiel de l'Eglise Gnostique universelle (Librairie du Merveilleux). La première contient une étude importante et consciencieuse d'Ed. Bailly sur l'*Apparition et le Développement de l'Idee de Dieu dans l'Humanité*, les *Hymnes* de Synésius, des Extraits des *Philosophumena*, etc. ; la deuxième, des articles intéressants de son directeur et de M. L. Revel ; la troisième, la traduction, paginée à part, des *Philosophumena* et des articles divers sur la *Gnose*, signés Synésius, Palingénius, etc.

JACQUES BRIEU.

LES REVUES

La Revue illustrée : une anecdote sur Pierre Dupont. — *Les Nouveaux horizons*, etc.... : le surhomme, d'après M. Delclève. — *La Revue* : M. Auguste Rodin sur le « mystère dans l'art ». — *Schéhérazade* : petits poèmes clairs de Stéphane Mallarmé et petites proses mystérieuses de Mme Aurel. — Memento.

M. Justin Bellanger rapporte, dans **La Revue illustrée** (25 décembre), l'anecdote ci-après concernant Pierre Dupont, et qu'il tient d'un cousin du poète, Charles Lucquin. Elle nous reporte aux journées de 1848 :

Les deux cousins, âgés l'un de vingt-sept, l'autre de vingt-deux ans, circulaient ensemble dans Paris. Ils passaient place Saint-Sulpice. En temps de révolution, on le sait, les rues sont généralement remplies par la foule des flâneurs, les places surtout. Dupont, voyant que la multitude grouille sur ce point, quitte brusquement son compagnon, et s'élance sur le perron de l'église. Parvenu en haut des degrés, il retire son chapeau et le pose à terre. Alors d'une voix vibrante, le voici qui entonne son fameux chant du soldat :

Toute l'Europe est sous les armes !...
C'est le dernier râle des rois !...

La foule s'étonne, s'arrête, fait silence, et quand il arrive au refrain connu de tous :

Les peuples sont pour nous des frères...

un immense chœur remplace sa voix et lui donne une sublime réplique.

Il chante encore, il chante toujours. Il chante si éloquemment, et ce qu'il chante est si entraînant ! Enfin il déclare la séance terminée et prenant gravement son chapeau fait appel à la générosité des *citoyens* et des *citoyennes*. Les sols pleuvent de tous les côtés dans son chapeau : il est forcé de le tenir des deux mains pour l'empêcher de se défoncer. Tout à coup, il avise trois ou quatre mendiants assis derrière lui à la porte de l'église, court à eux, et verse dans leurs escarcelles le produit de la recette. Puis, d'un geste large, ayant remercié l'auditoire, il se couvre, revient à Lucquin ahuri, et tous deux disparaissent dans la foule.

Est-ce assez joli ?

Si jamais quelque dramaturge s'avise de faire un mélodrame sur Pierre Dupont, je lui recommande de ne pas oublier mon anecdote. Elle est absolument authentique.

§

Les « Nouveaux Horizons » de la Science et de la Pensée, tel est le titre d'une revue qui le complète par ces mots : « *L'hyperchimie*. — *Rosa Alchemica* », et par cette indication : « Organe de la Société alchimique de France ». —Cette revue commence la quinzième année de sa publication. Elle porte, sur sa couverture, un emblème du fini et de l'infini, — le serpent qui se mord la queue, — qui enferme cette devise : « Un le Tout ». En épigraphe, les mots suprêmes de Gœthe : *Licht, mehr Licht!*

Tout cela est beaucoup plus simple qu'il ne semble au premier abord. Pareillement, *La marche au surhumain*, conçue par M. A. Delclève, n'est pas plus compliquée que cette pensée d' « un paysan » qu'il a transcrite en tête de sa copie : « Sachons vouloir ce que nous ne pouvons empêcher. »

Le surhomme, selon M. Delcléve, ne sera ni optimiste ni pessimiste :

Il sera capable de voir et d'envisager à la fois ces deux points de vue contradictoires, en apparence du moins, d'en faire les *deux pôles nécessaires* de toute manifestation énergétique dont la présence de l'un implique la présence de l'autre. Et de même que la jeune mère bénit l'accouchement plein de douleurs que lui donne le bébé blanc et rose qui gazouille tendrement et lui déchire en même temps le visage de ses ongles déjà aiguisés (!), de même il se prendra d'amour et de vénération pour cette Nature rude et candide, que tant maudissent, sans pour cela cesser de vouloir vivre !

Analogie des contraires, telle est l'éternelle formule du Cosmos !

Et voilà pourquoi *le sage n'ambitionne pas les vertus des autres* : elles le feraient souffrir. Fier des siennes qui lui permettent de jouir tout en demeurant personnel, il contemple avec compassion l'être vulgaire qui fait sa pâture d'idées écloses un peu partout, ramassées sans grand contrôle par de superficiels écrivains qui vivent de ce métier improbe et jetées au public ; tels ces marchands de champignons qui étalent au marché des cryptogames vénéneux épars parmi de savoureuses morilles ! Que de faux savants qui n'ont de la science que le vernis ! Que d'hommes de science incapables de tirer les conclusions de leur gigantesque amoncellement de connaissances. Tel l'avare qui détient un trésor et n'en profite pas ! Et pourtant « l'usage seul fait la possession », a dit le poète !

M. Delclève, s'il parle incidemment de « l'âpre luxure », ne retranche pas le surhomme des joies pour lesquelles bataillent les simples hommes. Il en sait la vanité, et qu'elles ne sont point nouvelles sous les cieux :

C'est quand on s'est rendu compte de tout cela que l'on peut prétendre au surhumain. Et alors on accorde plus d'importance à l'union des âmes qu'au frôlement des épidermes. Non qu'il n'accorde pas à la Venus-Attraction le culte légitime que l'on lui doit, l'acte génésique affirmant la puissance individuelle et étant la fonction la plus sérieuse, la plus poétique et la plus naturelle à la fois ! Cet acte serait-il, comme le fait finement remarquer Schopenhauer, si souvent le sujet de l'humour, s'il était moins important ?

Il fait bon citer Schopenhauer. Lui adjoindre « notre grand Rabelais », évoquer ensuite Socrate « né vicieux », c'est fort bien aussi. A propos de l'époque où Socrate enseignait et de la nôtre, M. Delclève remarque :

Alors, comme aujourd'hui, on touchait à un tournant de l'histoire, on se trouvait dans un milieu de décomposition, de décadence !

Ah ! ce « tournant de l'histoire » !

L'étude de M. Delclève est « à suivre ». Qui l'aime, outre son auteur, la suive. Nous l'avons signalée aux curieux de toute perfection, non point comme un exemple de style, mais afin qu'ils y découvrent la méthode pratique de devenir des « surhommes » et dédaignent d'écrire.

§

Nul mieux que M. Auguste Rodin, — et pour qui se rappelle certains croquis de ce grand sculpteur, — n'est qualifié pour s'exprimer sur *Le mystère dans l'art*. Tel est du moins le titre que M. Paul Gsell donne aux propos qu'il a recueillis de la bouche de cet admirable artiste. (**La Revue** 1er janvier.)

« Si la religion n'existait pas, j'aurais eu besoin de l'inventer », dit M. A. Rodin. Une telle proposition valait un développement. En voici une part :

On croit que nous ne vivons que par nos sens et que le monde des apparences nous suffit. On nous prend pour des enfants, qui s'enivrent de couleurs chatoyantes et qui s'amusent avec les formes comme avec des poupées... L'on nous comprend mal. Les lignes et les nuances ne sont pour nous que les signes de réalités cachées. Au delà des surfaces, nos regards plongent jusqu'à l'esprit et quand ensuite nous reproduisons des contours, nous les enrichissons du contenu spirituel qu'ils enveloppent.

L'artiste, digne de ce nom, doit exprimer toute la vérité de la nature, non point seulement la vérité du dehors, mais aussi, mais surtout celle du dedans.

Quand un bon sculpteur modèle un torse humain, ce ne sont pas seulement des muscles qu'il représente, c'est la vie qui les anime..., mieux que la vie..., la puissance qui les façonna et leur communiqua soit la grâce, soit la vigueur, soit le charme amoureux, soit la fougue indomptée.

Michel-Ange fait gronder la force créatrice dans toutes les chairs vivantes, Lucca della Robbia la fait divinement sourire. Ainsi chaque statuaire, suivant son tempérament, prête à la Nature une âme terrible ou très douce.

Le paysagiste va plus loin peut-être. Ce n'est pas seulement chez les êtres animés, qu'il voit le reflet de l'âme universelle : c'est dans les arbres, les buissons, les plaines, les collines. Ce qui pour les autres hommes n'est que du bois et de la terre apparaît au grand paysagiste comme le visage d'un être immense. Corot voyait de la bonté éparse sur la cime des arbres, sur l'herbe des prairies et sur le miroir des lacs. Millet y voyait de la souffrance et de la résignation...

Partout le grand artiste entend l'esprit répondre à son esprit. Où trouverez-vous un homme plus religieux?

Le sculpteur ne fait-il pas acte d'adoration encore, quand il aperçoit le caractère grandiose des formes qu'il étudie, quand du milieu des lignes passagères, il sait dégager le type éternel de chaque être, quand il semble discerner au sein même de la divinité les modèles immuables, d'après lesquels toutes les créatures sont pétries. Regardez, par exemple, les chefs-d'œuvre de la statuaire égyptienne, figures humaines ou animaux, et dites si l'accentuation des contours essentiels ne produit pas l'effet troublant d'un hymne sacré. Tout artiste, qui a le don de généraliser les formes, c'est-à-dire d'en accuser la logique sans les vider de leur réalité vivante, provoque la même émotion religieuse, car il nous communique le frisson qu'il a éprouvé lui-même devant des vérités immortelles.

Et M. A. Rodin d'ajouter, très admirablement :

— Le mystère est d'ailleurs comme l'atmosphère où baignent les très belles œuvres d'art.

Elles expriment, en effet, tout ce que le génie éprouve en face de la Nature. Elles la représentent avec toute la clarté, avec toute la magnificence qu'un cerveau humain sait y découvrir. Mais forcément aussi elles se heurtent à l'immense Inconnaissable qui enveloppe de toutes parts la très petite sphère du Connu. Car enfin, nous ne sentons et nous ne concevons dans le monde que cette extrémité des choses, par laquelle elles se présentent à nous et peuvent impressionner nos sens et notre âme. Mais tout le

reste se prolonge dans une obscurité infinie. Et même tout près de nous, mille choses nous sont cachées parce que nous ne sommes pas organisés pour les saisir.

Nous avons cité ces paroles d'un maître incontestable, avec l'arrière-pensée qu'elles seront paraphrasées, pour légitimer des poèmes ou des pages de prose hermétiques.

Cependant, M. Auguste Rodin, tout ému qu'il soit du mystère et persuadé que l'Art est « une sorte de religion », a terminé l'entretien par ces mots réconfortants :

— Il importe pourtant de se rappeler que le premier commandement de cette religion, pour ceux qui veulent la pratiquer, est de savoir bien modeler un bras, un torse ou une cuisse !

Transposez, pour les écrivains, cette saine leçon, et vous ne nierez pas qu'il faille avoir quelque chose à dire, savoir l'exprimer et le rendre intelligible.

§

Stéphane Mallarmé, qui fut un causeur si clair, et, dans un millier de vers peut-être, un poète si délicat ou profond, apparaît dans ces « poèmes inédits » que publie Schéhérazade (25 décembre), tel qu'un rimeur précieux, qui s'amusait avec esprit de sa propre virtuosité :

Elle a ce mignon travers
De comprendre un peu mes vers,

écrivait-il, au sujet d'une dame.

Est-ce la même à qui il dédiait ce quatrain dont il accompagna l'envoi d'un « verre d'eau » :

Ta lèvre contre le cristal
Gorgée à gorgée y compose
Le souvenir pourpre et vital
De la moins éphémère rose.

En voici d'autres encore :

ÉVENTAIL

Fermé, je suis le sceptre aux doigts,
Et, contente de cet empire,
Ne m'ouvrez jamais si je dois
Dissimuler votre sourire.

SUR UN PAROISSIEN

Ceci, Seigneur, est mon livre de messe
Où je vous nomme et vous prie en latin
Afin qu'au ciel, dont je fus la promesse,
Triomphe tard mon regard enfantin.

POUR QUELQUES ANNIVERSAIRES

1887. Avril.

I

Voici la date, tends le coin
De ta fraîche bouche étonnée,
Où la nature prend le soin
De te rajeunir d'une année.

II

Un an de moins, mignonne, est traître
Au retour de chaque printemps,
Tu finiras par disparaître,
Il faut t'arrêter à vingt ans.

Dans ce même numéro de *Schéhérazade* où nous venons de lire ces madrigaux exquis d'un glorieux Stéphane Mallarmé, Mme Aurel écrit franchement :

On ne dit pas de mal de ce que l'on comprend, on est déjà fier de cette complicité. Les maçons, les peintres en bâtiment me comprennent. L'artiste seul s'y reprend à deux fois.

Quel artiste, à quelque moment, n'a envié d'être maçon, ou peintre en bâtiment, par ignorance des soucis de l'ouvrier? On voudra l'être désormais dans un but déterminé, ne serait-ce que pour approuver cet aveu de Mme Aurel :

J'écris l'amour, je l'ânonne, je le déchiffre. Je le dessine pour arriver à le lire.

Evidemment, les maçons, les peintres en bâtiment, ne diront aucun mal de ces deux phrases. Il ne faut jamais dire de mal, d'abord : la sottise est malveillante encore qu'elle soit approbatrice; mais dans ce cas, elle se rachète par la courtoisie.

Les livres écrits par des dames sont toujours, un peu, des travaux d'aiguille, à de rares exceptions près. Une Mlle Le Néru, par exemple, a l'original génie d'exprimer, dans un style clair, des pensées lumineuses pour un maçon, peut-être, et qu'un artiste lira plus de deux fois, tant il aura goûté de joie d'art à les comprendre la première.

Memento. — *Vers et Prose* (octobre-novembre-décembre) publie un inédit de Stéphane Mallarmé; *Promenades au dedans et au dehors*, par M. René Boylesve; l'avant-propos de M. Paul Adam pour son nouveau roman *Le Trust*; de M. Paul Fort : *Mortcerf*; de M. Stuart Merrill, *Le roi fou*, etc., etc.

Le Correspondant (25 décembre) : *La Chambre des lords*, anonyme; par Mme de Guinaumont : *Le colonel de Loyal-Emigrant*.

La Nouvelle Revue (1er janvier) : *Les tendances du félibrige*, par M. A. Praviel ; *les Femmes de Racine* : *Iphigénie*, par M. Laurent Tailhade.

La Grande Revue (25 décembre) : *Le mouvement dans la poésie lyrique*, conférence de M. Henri Ghéon.

La Nouvelle revue française (1er janvier) : *Du vers français*, par M. Michel Arnauld.— Une nouvelle du malheureux et grand Charles-Louis Philippe : *Charles Blanchard*, sa dernière œuvre, la meilleure peut-être de ce doux et puissant écrivain. — *Le Journal sans date*, de M. André Gide, montre les mille facettes de sa rare intelligence.

Les Faits (1er janvier) rédigés par MM. Ch. Régismanset, V. Litschfousse et S. Klein, résument en 16 pages les manifestations de la vie sociale pendant un mois, classées avec méthode. On y trouve des « mots » anciens et de neufs, très savoureux. Les défunts s'y rappellent à notre souvenir, témoin cette réplique que Scholl avait placée en son temps :

— « Monsieur, s'écriait Z..., je suis convaincu !

— « Rassurez vous, lui dit Emmanuel Arène, vous prendrez votre revanche !... »

Le Feu (1er janvier) : M. J.-L. Vaudoyer étudie l'œuvre de M. Edmond Jaloux ; Mme Aurel nous montre *Jean Dolent chez lui ;* M. Louis Thomas chante une *Ode à la Provence*.

La Revue (1er janvier): *Le droit et ses mensonges*, par le comte Tolstoï.

Revue bleue (1er janvier) : *L'interrogatoire de l'accusé*, par M. R. Le Poittevin ; *Le rôle de l'orateur populaire*, par M. Marc Sangnier.

La Revue hebdomadaire (1er janvier) : M. A. Chaumeix : *Les Critiques du rationalisme*.

La Revue des Lettres et des Arts (1er janvier) : *Un procès de Mirabeau à Grasse*, par M. Henri Moris

La Revue de Paris (1er janvier) : *L'œuvre de Selma Lagerlöf*, par Mme Martine Rémusat.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES JOURNAUX

Livres scolaires (*Le Gaulois*, 12 janvier). — Le prix des femmes à New-York (*La Dépêche*, 8 janvier). — Une fantaisie de Saint-Pol-Roux (*La Dépêche de Brest*, 28 décembre). — L'origine de *Chantecler* (*L'Eclair*, 15 janvier). — Modèle de style (*L'Intransigeant*, 11 janvier). — Concours d'epigrammes (*Comœdia*, 14 janvier).

M. Maurice Barrès s'étonne, dans un article du *Gaulois*, que, dans les livres scolaires, on ait changé quelques exemples qui, pour la plupart, dataient de la Restauration. Il sera un peu moins question de Dieu, du déluge, de l'Assomption, et cela en vaudra mieux. Une grammaire ne doit pas être un résumé du catéchisme ni un abrégé de l'histoire sainte. Les enfants n'ont que trop de tendance à croire tout ce qu'ils lisent; il est inutile de mettre sous leurs yeux des phrases comme : « Tous les peuples avaient un souvenir, une réminiscence confuse du déluge. » — Ce qui ne tend à rien moins qu'à mettre hors de conteste la véracité de la Bible. Mais voici, exposés par lui, les griefs de M. Barrès :

Prenons d'abord le plus innocent des manuels, la *Grammaire française* de Larive et Fleury, où il semble que la passion perde ses droits. Comparons deux éditions, celle de 1887 et celle de 1909, et nous verrons le chemin parcouru.

En 1887, « Dieu est grand ». Cet exemple paraît avoir des inconvénients en 1909, et l'on se donne la peine de le rayer pour y substituer : « Paris est grand. »

En 1887, on ne voit pas d'obstacle à imprimer que « Dieu est miséricordieux » ; mais en 1909, on enlève cette affirmation scandaleuse et on la remplace par cette autre : « Cette plaine est fertile. »

« L'hymne de l'Assomption est très belle », disait la grammaire en 1887, mais ce renseignement paraît trop clérical et l'on fait la dépense d'un remaniement où nous lisons : « Le poète Santeuil composa de très belles hymnes. »

Et qu'on ne nous dise pas qu'il s'agit de perfectionner les paradigmes, car à des phrases par elles-mêmes assez intéressantes, on substitue de simples bêtises. C'est ainsi qu'on pouvait lire en 1887 : « Tous les peuples avaient un souvenir, une réminiscence confuse du Déluge », et qu'en 1909 on lit : Les peuples de l'Italie avaient un souvenir, une réminiscence confuse des éruptions du Vésuve. »

En 1887, « les passagers d'un vaisseau près de périr lèvent les mains et les yeux au ciel pour implorer la protection divine ». Cela choque aujourd'hui l'intelligence de nos instituteurs, qui préfèrent cet exemple : « Quand le sang circule mal chez les malades, ils ont les pieds et les mains enflés. »

Dans un sentiment que je trouve ingénieux, agréable, on émaillait nos grammaires de citations empruntées à nos classiques. C'est ainsi qu'en 1887 on lisait.

J'ai mon Dieu que je sers, tu sers le tien, Joas.

Ce que ne peut plus supporter notre pédagogue moderne, qui substitue à ce vers de Racine cette phrase de son cru : « Les cultivateurs se servent de la marne pour amender leurs champs. »

J'avoue ne trouver en ces divers changements rien que de très raisonnable. Peut-être bien est-ce trop raisonnable, mais l'université n'est pas romantique. M. Barrès a-t-il été plus heureux, en découvrant dans le *Manuel général de l'instruction primaire* (nº du 30 décembre 1905) ce sonnet signé *Ronsard* ?

HORREUR DE LA GUERRE

Je voudrais voir les gens qui poussent à la guerre
Sur un champ de bataille, à l'heure où les corbeaux
Crèvent à coups de bec et mettent en lambeaux
Tous ces yeux et ces cœurs qui s'enflammaient naguère,

Tandis que flotte au loin le drapeau triomphant
Et que, parmi ceux-là qui gisent dans la plaine
Les doigts crispés, la bouche ouverte et sans haleine,
L'un reconnaît son frère et l'autre son enfant.

Oh ! je voudrais les voir, lorsque dans la mêlée
La gueule des canons crache à pleine volée
Des paquets de mitraille au nez des combattants ;

Les voir, tous ces gens-là, prêcher leurs théories
Devant ces fronts troués, ces poitrines meurtries
D'où la mort a chassé des âmes de vingt ans. RONSARD.

C'est plutôt du Clovis Hugues. Il faut défendre l'intégrité de Ronsard et protéger la naïveté des enfants. Mais s'agit-il bien d'un faux, alors inepte par sa grossièreté? Serait-ce pas une simple erreur de signature? S'agirait-il point de *Ponsard ?* mais c'est bien parnassien. Encore une question à soumettre à l'*Intermédiaire.*

§

Les Américains, qui ont fait tous les trusts, ont fait celui de la prostitution. M. L. Dumur nous en donne l'histoire, dans la **Dépêche**. Ce trust, connu sous le nom de *Max Association*, a des ramifications dans toutes les grandes villes des Etats-Unis ; il opère sous les auspices du Tammany, la grande organisation de gabegie politique et municipale :

C'est le trust qui envoya ses prostituées suivre l'armée russe pendant la guerre avec le Japon ; c'est lui qui fournit de femmes les camps des chercheurs d'or de l'Alaska et les équipes ouvrières du canal de Panama. Comme une pieuvre formidable, il étend sur les deux monde ses tentacules empoisonnés, pompant de toutes parts l'or produit par la débauche humaine.

D'après les statistiques, il y avait, il y a cinquante ans, à New-York, 6.000 prostituées, dont 60 pour cent étrangères. Aujourd'hui, l'importation annuelle, pour New-York seulement, est de 3.000 filles, et il s'en recrute environ 6.000 sur place, dans les quartiers Est de la ville. L'importation totale pour les Etats-Unis est de 15.000 par an : la plupart passent par New-York, d'où elles sont expédiées sur les divers marchés du trust. Parmi les pays exportateurs de prostituées, la France occupe actuellement le premier rang ; puis vient le Japon et, au troisième rang, la Chine. Les Allemandes, Irlandaises, Polonaises, Russes, etc., tiennent aussi une place fort importante, peut-être supérieure, dans l'immense personnel du trust, mais celles-ci sont fournies surtout, comme anciennement, par le recrutement chez les immigrantes et font moins que les premières l'objet d'une importation spéciale.

Chaque femme fournie est payée à son fournisseur; elle est achetée comme une esclave. Il y a un cours pour le marché des femmes comme pour celui des valeurs mobilières. Les plus haut cotées, parce que les plus demandées, sont, comme on s'en doute, les Françaises. Une Française vaut de 2.500 à 5.000 fr., selon sa qualité ; les Japonaises se négocient entre 1.500 et 2.000 fr. ; les Chinoises, dans les villes de l'Ouest et au Transwaal, valent de 1.000 à 1.500 fr. pièce.

Si ces prix sont élevés, ils sont amplement motivés par les bénéfices que rapporte la traite. On a calculé, en effet, que chaque prostituée, à New-

York, produisait en moyenne un bénéfice net de 10 dollars, soit cinquante francs par jour, plus de 18.000 fr. par an. On comprend dès lors de quelles ressources formidables disposent les gros bonnets du trust pour les œuvres de corruption politique et électorale, fondement de leur puissance. Celle-ci coûte d'ailleurs extrêmement cher. Rien que la police de New-York absorbe 7 millions de dollars par an. Qu'on suppute ce qu'il faut pour l'organisation entière des fonctionnaires municipaux, pour la justice, pour les députés du Corps législatif de l'Etat de New-York du concours desquels on a besoin afin d'éviter le vote de lois ruineuses, et même pour certains membres du Congrès de Washington, et l'on se rendra compte qu'il s'agit là de tout un énorme budget, aussi important que celui d'un grand service public ou d'un ministère, le ministère de la prostitution!

Et voilà le vertueux pays qui voudrait prohiber, comme pornographique, le roman français!

§

La Dépêche de Brest nous apprend que M. Saint-Pol-Roux, habillé en bonhomme Noël, grande barbe blanche, hotte de joujoux, etc., s'est amusé à faire une apparition à Camaret, où il a distribué des cadeaux aux enfants. La fête semble avoir été bien préparée et organisée avec soin. C'est sur un bateau que le bonhomme Noël est arrivé, débarquant au milieu de l'enthousiasme enfantin. Réalisation d'une légende par un poète demeuré jeune, plus jeune, peut-être, de cœur, que les enfants eux-mêmes.

§

En 1898, *Le Rire* publia un dessin représentant un coq, chantant au lever du soleil. La légende porte : VANITÉ.— *Si je ne chantais pas le matin, savoir si le soleil se lèverait!...* Le dessin, de Roubille, l'étonnant et fécond humouriste.

L'**Eclair**, qui reproduit légende et dessin, insinue que toute la fable de *Chantecler* est là dedans, et ceux qui connaissent le sujet de la pièce ne le contrediront pas.

§

De l'**Intransigeant** :

M. G. Deschamps écrit dans le *Temps* :

Est-ce que les « faites » de Chantecler *vont ouvrir une issue par où les poètes,* tous les poètes *pourront,* comme les oiseaux de la Porte-Saint-Martin, *prendre leur vol?* Les poètes sont, pour ainsi dire, *emprisonnés dans les cadres* d'une société trop encombrée de prose.

Il faut féliciter le *Temps* d'ouvrir ses colonnes à la prose si vivement imagée du brillant critique.

§

Le prix du concours d'épigrammes de **Comœdia** :

Puisqu'un si grand amour joint Maurras à Daudet,
Pourquoi, l'un étant sourd, l'autre n'est-il muet?

R. DE BURY.

LES THÉATRES

Théatre-Shakespeare : *Troïlus et Cressida*, drame en 5 actes de W. Shakespeare, d'après la traduction G. Duval, musique de scène de M. Paul Vidal (5 janvier). — Nouveautés : *Noblesse oblige!* pièce en 3 actes de MM. Maurice Hennequin et Pierre Veber (6 janvier). — Vaudeville : *La Barricade*, pièce en 4 actes de M. Paul Bourget (7 janvier).

Sur la petite scène de Femina, la Compagnie française du Théâtre Shakespeare a réalisé une merveille vraie. Elle a représenté *Conte d'hiver*, elle représente **Troïlus et Cressida** dans un décor discret, suffisant, de bon goût, avec des acteurs convenables et consciencieux, et s'efforce honorablement de ne pas trahir l'esprit du texte, les intentions et la signification qu'il comporte. Le conférencier, le metteur en scène, comme le costumier et le décorateur rivalisent de bonne volonté, de conviction ardente, de dévouement désintéressé. Le résultat est excellent. Nous tenons des représentations shakespeariennes qui ne faussent pas Shakespeare, qui ne sont pas faites pour l'exaltation et le triomphe particulier d'un acteur. Encore qu'on ait beaucoup contesté la traduction de M. Georges Duval, qu'on se soit plu à y signaler, lorsqu'elle parut, d'invraisemblables bourdes, elle ne paraît pas, à la seule audition, dépourvue de grandes qualités : elle nous a semblé respecter du mieux qu'elle pouvait l'allure du vers et de la prose originaux, conserver d'aussi près que possible les images et viser surtout à une exactitude minutieuse. Cela n'implique pas, évidemment, qu'on n'y relève des erreurs nombreuses, ni qu'on ne soit en droit de regretter qu'un traducteur vrai des drames de Shakespeare ne se soit pas encore produit en France. Il faudrait pour cette besogne glorieuse un étonnant érudit qui serait, à la fois, un merveilleux poète. La traduction enthousiaste et comme enivrée de François-Victor Hugo n'est elle-même qu'à demi-satisfaisante ; la traduction Montégut ne conserve jalousement que les âpretés sonores et véhémentes, le raffinement d'art lui manque. Dans ces dernières années des tentatives curieuses ont été faites; une seule a pleinement réussi, le *Hamlet* de Marcel Schwob ; dans le *Macbeth* de M. Maeterlinck lui-même, outre des omissions qu'il explique, on peut déplorer parfois de légères inexactitudes, d'ailleurs volontaires et conscientes. Du moins, ces translations hors de pair, même avec les défauts qu'elles conservent et qui ne proviennent que de scrupules de méthodes et non d'insuffisance ou d'ignorance, auraient dû indiquer à la Compagnie du Théâtre Shakespeare la voie à suivre : il fallait demander à des poètes lettrés des traductions neuves, savantes, précises. Néanmoins la traduction de M. Georges Duval, ou ce que les acteurs du théâtre Shakespeare jouent, selon le programme, *d'après la traduction G. Duval*, ne choque pas, et l'on peut s'en contenter.

Troïlus et Cressida est, comme le faisait observer M. Camille de Sainte-Croix, un des drames de Shakespeare les plus rarement mis et les plus difficiles à mettre à la scène. Il n'est que plus louable d'y avoir si heureusement réussi, et en si peu de temps, puisque la représentation de *Conte d'hiver* n'a précédé celle-ci que de quinze jours à peine. Le mouvement était réglé dans la perfection ; les rôles étaient sus et interprétés avec ensemble. M. René Rocher, qui jouait Troïlus, s'est révélé plein d'ardeur, de force, d'éclat ; M. Ducollet fut excellent en Thersite ; MM. Vidal (Ulysse), Decaye (Pandarus), Menaud (Agamemnon), Roubaud (Ajax), Reyval (Nestor), Morat (Diomède) ne furent pas inférieurs à leurs rôles ; Mlle Suzanne Révonne, fort gracieux Prologue, Mlles Zabeth Capazza, dans Cressida, Carmen Silva, en Patrocle, Réal en Cassandre, furent diversement charmantes et bonnes, à côté de la blonde Hélène que représentait délicieusement Mlle Roselle.

Shakespeare est partout et toujours un poète lyrique avant d'être un poète dramatique. C'est toujours lui, ce sont ses sentiments personnels qui s'expriment, au plus haut degré, à travers les personnages que sa fantaisie a animés. J'en avais, depuis longtemps, la nette sensation, lorsque l'ouvrage de M. Frank Harris (*The man Shakespeare, and his tragic life-story*) est venu, avec d'incontestables arguments et une analyse prodigieusement précise du poète dans son œuvre et dans son caractère, m'apporter plus de certitude consciente. L'erreur fondamentale dans l'interprétation shakespearienne provient de ce qu'on ne tient pas compte d'une telle évidence. On ne prend pas la peine de considérer, on craint de profaner l'idole si on considère que, en bien des rencontres, la construction des pièces shakespeariennes est menée avec une singulière négligence ; dans *Troïlus et Cressida*, entre autres, c'est à peine s'il y a une pièce construite ; le poète n'y a pas fait attention ; il lui suffisait de ménager des situations où la douloureuse amertume de son cœur se pût décharger en accusations véhémentes, en apostrophes indignées, en sarcasmes cinglants. Car c'est là tout le drame. Shakespeare au moment où il l'écrit est atrocement trahi par l'amour, par l'amitié. Il n'a plus foi dans les hommes, il méprise les femmes : la légèreté facile et presque insouciante de Cressida il la prête à toutes les femmes ; et Thersite exprime dans son ricanement hostile tout le dédain et le mépris qu'il porte aux hommes. Le reste n'est qu'occasion, parade et décor.

Un autre point encore s'élucide facilement si l'on considère que les personnages de l'action sont des masques, des prête-noms aux douleurs, aux rancunes, aux colères du poète. Shakespeare, dit-on, ne connaissait pas l'antiquité pour avoir accumulé tant de ridicules et d'infériorités du côté des Grecs, pour avoir donné ouvertement ses

préférences aux Troyens. Une assertion pareille au sujet de l'homme qui a écrit *Coriolan*, *Jules César*, *Antoine et Cléopâtre*, est tout au moins bizarre. Que Shakespeare connût l'antiquité, surtout et presque exclusivement à travers Plutarque, cela explique peut-être qu'il ait mis en lumière les Romains de préférence aux Grecs, et même qu'il ait à ceux-ci préféré le peuple de qui les Romains prétendaient descendre. Il y a plus : à l'époque où Shakespeare perdit la faveur de la dame qui lui fit endurer de si cruelles souffrances, un autre poète l'avait supplanté, et ce poète était Chapman, le traducteur de l'Iliade en vers anglais. Quoi d'étonnant que Shakespeare, qui certainement ignorait la langue grecque et qui devait être sensible à ce qu'il y avait souvent de boursouflure dans l'œuvre de son rival heureux, ait saisi l'occasion de rabaisser ses héros aux yeux du public et de la Cour, aux yeux de la dame à qui à chaque ligne de son drame il adresse l'expression ardente de son mépris et de sa haine amoureuse ?

Mais pourquoi, lorsqu'il y a, dans le texte, cette phrase : « An her hair were not somewhat *darker* than Helen's » etc... avoir fait dire (ou à peu près, car je cite de mémoire) : « Si ses cheveux n'étaient pas un peu plus (ou moins) *blonds* que ceux d'Hélène... »? pourquoi, conformément à une tradition immémoriale, conformément aux habitudes du temps où toute femme belle chantée par les poètes était invariablement blonde (à tel point qu'en anglais, de nos jours encore, une femme belle ou une femme blonde se dit indifféremment : a fair woman), pourquoi, malgré l'insistance de Shakespeare, a-t-on fait Hélène et Cressida blondes en effet ? Le poète, l'amant douloureux et meurtri a fait intentionnellement Cressida, contre toute coutume à cette époque, brune, noire, *dark*, parce que, en effet, la maîtresse qu'il prend à partie, la femme cruelle, légère, futile des *Sonnets* est brune, est noire, est *dark*, comme sont aussi la Rosaline de *Peines d'Amour perdues*, la Rosaline dont il est parlé dans *Roméo et Juliette*. Dans ces seules occasions, M. Frank Harris le remarque, les mêmes couleurs servent précisément pour peindre à fond ces femmes diverses ; n'est-ce donc point la même? car en nulle autre occasion les femmes ne sont, dans tout le théâtre de Shakespeare, dépeintes et précisées avec une minutie égale. Il n'était donc point indifférent qu'Hélène et Cressida surtout fussent blondes ou fussent brunes. On peut regretter que la Compagnie du Théâtre Shakespeare n'ait pas attaché d'importance à ce détail, comme on voit, des plus caractéristiques.

§

Aux Nouveautés, la nouvelle pièce de MM. Hennequin et Veber, **Noblesse oblige !** renouvelle le théâtre de quiproquos; elle est

pleine de mouvement, d'imprévu et de prompte gaîté. Mesdames R. Maurel, Marguerite Caron y sont, à leur ordinaire, excellentes, et Mme L. Bignon toute gracieuse. Le public fait fête comme toujours aux excellents artistes : MM. Coquel, Gorby, Landrin et principalement à l'incomparable comique M. Germain.

§

« Je m'inscris d'avance en faux contre toutes les interprétations qui donneraient à « cette étude d'après nature » une allure de pamphlet », dit dans un article sur la **Barricade** l'auteur, M. Bourget. Il convient de ne pas mettre en doute son effort vers l'impartialité, ni sa bonne foi. Mais il faut qu'il se soit mal documenté, qu'on l'ait renseigné de parti-pris, ou que, lui-même, appartenant sans regret à l'une des classes en lutte, de l'un des côtés de la Barricade, soit, fût-ce inconsciemment, trop passionné pour voir nettement, pour comprendre l'autre.

Il s'est évertué à donner, par exemple, au patron qu'il nous montre, une bonté particulière, une faiblesse même de caractère qui en fait, d'emblée, un être d'exception, et empêche qu'on consente à voir en lui le type des individus de sa classe. Ce patron est allé au devant du désir de ses ouvriers; il a de lui-même diminué les heures de travail et augmenté les salaires ; quand il a vaincu la grève, quand il a congédié de ses ateliers les meneurs, son fidèle Gaucheron, le vieil ouvrier assidu qui n'a pas adhéré au syndicat, lui apprend que les congédiés forment le projet de constituer entre eux une coopérative: cela suffit, aussitôt ce bon patron, en cachette, leur fait tenir l'argent nécessaire à réaliser ce dessein !

Le contre-maître, de son côté, a, en dépit de ses convictions nettement syndicalistes, des élans de générosité, de pitié ; on sent trop que si les deux hommes n'étaient pas jaloux de la même femme, ils auraient pu si simplement s'expliquer, se comprendre peut-être. Mais non, les moyens violents sont tout de suite mis en œuvre ; le *sabotage*, la grève, sans discussion. Le patron n'en veut pas admettre ; tout au plus accepterait-il que, individuellement, chacun des ouvriers mécontents vînt lui exposer ses griefs, mais ceux-ci se sont laissés empaumer, entraîner et compromettre par l'éternel meneur, le camarade Thubeuf, le délégué du syndicat, qui vit grassement de la misère des autres et se défile alertement dès qu'un danger se présente.

Peut-être n'est-il pas sans exemple que les circonstances que nous présente M. Bourget dans sa pièce se soient trouvées réunies dans tel ou tel conflit entre patrons et ouvriers ; mais pour conserver à son « étude d'après nature » un caractère de vérité essentielle, il aurait dû choisir ou de nous les faire apparaître, en tant qu'exceptions, vraisemblables, ou de ne nous présenter que des faits constants et

invariables par lesquels se motivent, évoluent et se terminent le plus grand nombre de ces conflits.

Mais tout est inusité et inattendu chez ce singulier industriel. Qu'il n'ait pas la notion de sa responsabilité morale vis-à-vis de ceux qu'il emploie; qu'il se vante de la peine qu'il a prise à s'enrichir, en se levant tous les jours à six heures pour assister en personne à l'ouverture de ses ateliers (sans songer que, pour lui assurer sa fortune, les ouvriers, eux, se lèvent plus tôt encore puisqu'il leur faut être arrivés chez lui à six heures); qu'il soit satisfait de lui-même, et mécontent des exigences que d'autres à leur tour manifestent, il est dans son rôle de patron; mais qu'il ait joué sur une partie hasardée la destinée de sa maison et de sa famille; qu'il mette en balance le bonheur et aussi l'enrichissement de son fils avec la légitimation de son union avec une de ses ouvrières, comment M. Bourget peut-il espérer que la classe à laquelle il appartient se ligue, pour cela, à lui? Comment s'étonne-t-il que les ouvriers mettent à profit une si prodigieuse niaiserie et cherchent à tirer parti des difficultés où il s'est lui-même acculé? Comment M. Bourget peut-il prétendre, telles étant les conditions, que nul ne peut se désintéresser de ce pauvre conflit, et qu'il faut être de l'un ou de l'autre côté de la barricade? Est-il, d'ailleurs, de sa part bien impartial de louer, étant donnée la conclusion où il veut aboutir, un ouvrier qui trahit les siens et s'allie au patron, et de dauber sur le meneur, sur le « délégué du Syndicat » qui met son expérience et son habileté (réelles ou fictives, il n'importe) au service des travailleurs? Du moins, ces derniers, à moins d'être des héros, ne peuvent-ils que difficilement résister à l'ascendant qu'a pris sur eux le patron, et est-il légitime que, n'osant en sa présence lever la tête, ils lui fassent porter leurs réclamations par quelqu'un qui les groupe et qui les représente. Mais que le Capital ne puisse se défendre sans le secours de quelques-uns de ses salariés, n'est-ce point proclamer qu'il faut qu'il s'appuie sur eux, même pour résister à l'assaut de leur classe? N'est-ce pas reconnaître implicitement que, s'ils n'étaient asservis, dupés sur leur force et sur leur importance, ils dicteraient, à leur gré, leur volonté au Capital? Le jour où cette évidence éclaterait, il ne s'agirait plus de se tenir d'un côté ou de l'autre de la barricade, mais de répartir avec équité les droits et les obligations des deux partis.

La troupe du Vaudeville a fort bien insufflé la vie à cette pièce inconsistante et dont la thèse, dans une salle élégante et prévenue, rencontre aisément l'assentiment du public. Le vieil ouvrier, allié du patronat, a trouvé un interprète magnifique, simple, bon enfant et doucement sentencieux avec rondeur dans l'artiste si fin qu'est M. Joffre; MM. Lérand, L. Gauthier (un peu, à l'excès mélodramatique), Lacroix, Baron fils, Lévesque et Luguet sont excellents;

Mme E. Andrée est fort divertissante; Mmes N. Cormon et M. Carèze, élégantes et charmantes; Mme Yvonne de Bray, qui porte à merveille les robes simples et la figure à la fois grave et souriante de l'ouvrière Louise, lui imprime par son jeu réservé, sobre et intimement si ardent, une physionomie noblement pathétique et sincère.

ANDRÉ FONTAINAS.

MUSIQUE

Opéra-Comique : *Phryné*, poème de M. Augé de Lassus, musique de M. C. Saint-Saëns ; *Paillasse* de M. Leoncavallo.— Concert Henry Expert : *La Servante maîtresse* de Pergolese — *Les Maîtres Musiciens de la Renaissance française : Lanceries*, publiées par Henry Expert ; Alph. Leduc, éditeur.

Les desseins de M. Carré sont impénétrables. On le savait, aux prescriptions de son cahier des charges, en retard d'un bon nombre d'actes. Il nous en offre quatre, dont la reprise ne lui compte pour rien. Et quels ouvrages! Quel facétieux démon lui souffla de ressusciter la **Phryné** que M. Saint-Saëns — (on ne peut vraiment plus l'appeler Saint-Saëns tout court!) — commit il y a quelque quinze années en compagnie d'un concurrent de Louis Gallet? On imagine mal une plus niaise chose que l'intrigue et les vers de mirliton que M. Augé de Lassus se plut à décorer ici du titre de « poème », avec la transparente ambition de finement, oh! combien finement nous distraire. Hélas! On n'abuse que de ce qu'on a, et M. Augé de Lassus ne saurait forcer son talent; c'est de toute évidence. Rarement toutefois le sourire fut plus obstinément réfractaire à l'invitation d'une Muse aux flancs plus ostensiblement battus. M. Saint-Saëns orna jadis ce livret puéril et calamiteux d'une musique déplorablement adéquate, la plus terne, la plus quelconque, la plus vide qu'ait jamais griffonnée sa plume trop féconde. Comment l'auteur de *Samson* a-t-il osé signer cela et pu l'écrire? On reste consterné devant cette exhumation à tous égards lamentable, qui balafre de ridicule une figure d'artiste français, dont nous avons maintes raisons de respecter le souvenir, sinon même de le parer d'un peu de gloire peut-être. Le besoin certes ne s'attestait nullement péremptoire de déterrer ce fatras de l'oubli, et on éprouve amèrement, en l'internationale occurrence, la cruauté du fossoyeur qui fit inconsciemment de cette *Phryné* cisalpine un inattendu repoussoir pour l'un des plus fâcheux spécimens du transalpin, envahissant et encombrant vérisme. **Paillasse**, abandonné sans doute avec dédain par l'administration nouvelle, émigrait en effet le même jour du répertoire de l'Opéra dans celui de la salle Favart. Naguère, en février 1903, je dus entretenir les lecteurs du *Mercure* de cette partition que, sur les compétents avis de M. de Reszké, M. Pedro Gailhard venait de révéler au public parisien, à la faveur d'une réclame aux plus incircons-

pects dithyrambes et d'interviews où s'étalait une désarmante superbe. Le four qui s'ensuivit, pourtant, ne put en être conjuré et je ne soupçonnais guère avoir à revenir ici sur un aussi piteux sujet. La « musique » de M. Leoncavallo, — si on doit s'exprimer ainsi, — ressortirait assez pertinemment à une rubrique « Cafés-concerts et lieux de plaisir », par exemple. Elle appartient essentiellement au genre de ce qu'on entend de pire dans les brasseries et restaurants nocturnes où sévissent impunément les moins authentiques tziganes. Elle y est d'ailleurs fort goûtée, comme celle aussi bien d'analogue vériste origine, et parmi nos compatriotes M. Jules Massenet est perceptiblement le seul capable de soutenir la lutte avec succès et d'y rivaliser durablement. Au théâtre, on a l'impression d'une kyrielle de valses et de romances entrecoupées de guinguetteux fracas, d'un méli-mélo de fadeur et de vulgarité grossière, de pompiérisme et de malices cousues de fil blanc, le tout bête à couper au couteau. Il n'en fut que plus triste d'être obligé de constater quel bienfait imprévu s'avéra pour *Paillasse* le voisinage de *Phryné*. Sans doute, ici ou là, la bêtise est égale. Mais d'un côté cette bêtise apparaît étriquée, morne et prétentieuse en ses spirituelles visées comme en ses velléités d'envol ; la correction même de l'écriture guinde son saugrenu de pédantisme. C'est Thomas Diafoirus qui, dans cette *Phryné*, nous agace autant qu'il nous rase. Chez le voisin, par contre, c'est Jocrisse un Jocrisse bedonnant, loustic sentimental, exubérant, — (voir l'auteur en personne photographié sur le programme), — qui se présente à nous avec un gros rire sur les lèvres en même temps que la larme à l'œil, se tape sur la cuisse et se met à nous dégoiser des galéjades imperturbablement farcies de cuirs et pataquès. Ça n'est pas drôle assurément ; c'est même idiot, mais malgré tout moins pénible que l'autre et, partant, moins crevant. Si dès l'abord on est estomaqué, on se sent moins gêné par la suite, puisque au premier instant prévenu sans détour, et, il serait oiseux de le dissimuler, la malingre et poncive insipidité de *Phryné* prêtait au rubicond *Paillasse* comme un simulacre de vie. Au fond, cela n'y change rien. On se demande en vain à quoi peut bien rimer un tel spectacle. Si M. Carré y voulut humilier une direction déchue d'effarante et toulousaine mémoire, il réussit sans peine à ce soin superflu. La mise en scène de *Paillasse* est l'une des plus adroites qu'il ait réalisées. Avec Mlle Lamare, MM. Salignac, Albers et Cazeneuve, l'interprétation apparut d'une homogénéité et perfection même en l'endroit exceptionnelles. En revanche, *Phryné* fut un peu moins favorisée. La maladresse du poème contribua pour beaucoup sans doute à certain convenu trop visible des évolutions et des gestes. Sous les traits plutôt chiffonnés de Mme Nicot-Vauchelet, l'héroïne semblait avoir jusqu'à l'excès maigri depuis le jour où Praxitèle

avait immortalisé sa beauté dans le marbre de la statue, dont un rideau soudainement tiré nous dévoilait la poitrine opulente et la taille inapte au corset. M. Francell chante mieux qu'il ne parle et M. Allard en barbon fut quelquefois lugubre. Il est vrai que ce que ces excellents artistes avaient à dire était inepte.

On a réclamé à peu près unanimement dans la presse contre l'incontinente importation dont notre sœur latine submerge nos affiches. *Paillasse* après *la Vie de Bohême*, la *Cavalleria*, *la Tosca*, *Butterfly*, c'est évidemment pousser jusqu'au renoncement les vertus de l'hospitalité. L'italophilomanie avouée de M. Albert Carré a été justement dénoncée comme un danger possible pour notre art musical. Rien ne semble, certes, plus idoine à corrompre jusqu'à l'avilissement les aspirations d'un grand public en train de devenir mélomane et que l'impuissance sénile de M. Jules Massenet inclinait à quelque dégoût tutélaire pour les manifestations indigènes de la spécialité dont il s'agit. Il ne serait que temps d'enrayer, si nous ne voulons pas perdre bientôt peut-être au théâtre ce que nous y devons à Wagner, le bénéfice de cette culture insue de l'auditoire, née d'une accoutumance à la beauté, qui permit à la fois la résurrection de quelques chefs-d'œuvre du passé et la marche en avant de la transition de *Fervaal* au dénouement de *Pelléas*. Sans doute, on ne doit point oublier qu'une entreprise théâtrale est commerciale autant qu'artistique et que, sans argent tombant dans la caisse, on se trouverait fort empêché d'y faire pas plus de l'art qu'autre chose. Mais un simple coup d'œil jeté sur le tableau officiel des recettes démontre que les maximums y sont généralement assez indifférents à la teneur des programmes. Il est excessivement rare, en effet, quoi qu'on joue, que le samedi n'y soit inscrit pour neuf billets de mille en principal. Les piliers consacrés du succès, *Manon*, *Carmen* et *Louise* y oscillent, suivant les jours, de cinq à six mille à ce faîte, tandis qu'un vendredi de *la Flûte enchantée* produisit 8.902 fr. 50 et que *Pelléas*, auquel oncques ne fut accordée la veille du dimanche, céda jadis avec 7.500 fr. de moyenne la place au four de *Chérubin*. On se convainc facilement que, grâce à la maîtrise jusqu'où il a développé ses incomparables facultés de metteur en scène, M. Albert Carré dorénavant peut imposer ce qu'il lui plaît aux spectateurs et est certain d'en provoquer l'affluence. On en déplore d'autant mieux qu'il semble se défier de soi-même à ce point, dans son inquiétude à attirer la foule, d'avoir recours à des appâts de la catégorie de *Paillasse* et consorts. Mais, même en admettant à l'ultime rigueur l'impérieuse nécessité de cette sorte de ragoûts plus propres à tenter que d'autres les estomacs indélicats dont on connaît la multitude, il y aurait pourtant moyen souvent de racheter cette dépravation lucrative et de joindre l'antidote au poison en incorporant au menu quel-

que mets salutairement substantiel. De courts ouvrages comme *Paillasse*, ou même un peu plus longs, en fournissent la meilleure occasion. Il y a toujours, ou presque, dans les spectacles coupés, une pièce sacrifiée, hors d'œuvre au plat de résistance, lever de rideau ou bouche-trou dépourvu totalement d'influence sur la recette. C'est ainsi que *la Princesse Jaune* et parfois *les Noces de Jeannette* accompagnent *Werther*, *la Tosca*, *le Roi d'Ys*. C'est en réalité l'office tenu par la gauloise encore que falote *Phryné* précédant en manière d'excuse un *Paillasse* italiennissime. Pourquoi ne pas exploiter ces remplissages, financièrement inoffensifs et par ailleurs stériles jusqu'ici, à l'avantage d'une culture historique à quoi s'accoutumerait sans y songer le plus grand public de théâtre ? M. Carré n'aurait que l'embarras du choix pour faire revivre à peu de frais et dans des décors usagés tout un intéressant passé de l'art dramatico-lyrique. Il pourrait remonter jusqu'à Monteverdi, de qui l'émouvant *Orfeo*, traduit et tout prêt pour la scène, est, bigrement plus neuf aujourd'hui même que *Phryné*. Sautant un siècle emperruqué, il atteindrait les bouffons italiens, puis rencontrerait Gluck avec *l'Arbre enchanté*, *l'Isle de Merlin*, *la fausse Esclave*, dont le simplisme dix-huitième apparaîtrait malaisément aussi godiche que les chinoisoneries de *la Princesse Jaune*. Ensuite, chez Grétry, Monsigny et Boïeldieu plus tard, il découvrirait vite maintes œuvrettes charmantes surabondamment dignes de remplacer *les Noces de Jeannette*. Enfin, il y a aussi Méhul, le grand oublié, qui n'a laissé qu'un nom et un air de *Joseph*, à cause probablement surtout de la candeur extrême de ses livrets conformes à la mentalité « sensible » de l'époque. Mais leur naïveté surannée même offre du moins quelque caractéristique saveur inaccessible à la sottise inane de *la Princesse Jaune* et de *Phryné*. J'en passe et, sinon des meilleurs, peut-être bien des plus piquants, — à vrai dire pour les érudits plutôt — tels que les petits opéras de Haydn, *Abou-Hassan* du jeune Weber et *les Noces de Camache* de Mendelssohn adolescent. Sans doute, la plupart de ces ouvrages décontenanceraient tout d'abord par leur simplicité antique le modernisme plus corsé, plus épicé des habitudes. Mais que risque-t-on dans l'espèce ? De quoi que s'annonce escorté l'objet de sa ferveur, un amateur de *la Tosca* ou de *Paillasse* n'en prendra pas moins son billet. Peut-être sa curiosité serait-elle plus émoustillée même par *Uthal*, *le Huron*, l'*Orfeo* de Monteverdi que par *les Noces de Jeannette* ou *Phryné* et sa culture peu à peu en ressentirait le profit. Le théâtre le plus bassement amuseur se ferait ainsi pardonner en devenant l'éducateur au moins intermittent que nos scènes lyriques subventionnées ont à coup sûr le devoir d'être et seraient de cette façon sans péril d'ordre matériel à redouter plausiblement.

§

Les anniversaires constituent de précieux prétextes à la vulgarisation d'une culture historique, mais, si la Comédie et l'Odéon les pratiquent assez volontiers, cet exemple n'est guère imité musicalement qu'au concert. M. Carré n'eût évidemment dû abandonner à personne le privilège de fêter le deuxième centenaire de Pergolèse (1710-1736). C'est pourtant, non pas à la sienne, mais à l'initiative de M. Henry Expert que, le 8 janvier dernier, dans la salle élégante et vaste du journal « les Modes », nous fûmes redevables d'écouter la célèbre **Servante maîtresse**, qui déchaîna chez nous (1754) la fameuse querelle des bouffons et peut légitimement passer pour l'ancêtre et le proto-type de l'opéra-comique français. Le succès qu'elle obtint établit qu'elle aurait heureusement affronté les feux d'une autre rampe. C'est un art gracieux, léger, assurément superficiel et qui trahit les vingt-et-un ans de l'auteur, — la version originale italienne datant de 1731, — mais, si M. Expert exagéra en évoquant à son propos Mozart, deux siècles écoulés n'ont point marqué sa fraîcheur d'une ride. A cet ouvrage aimable succéda l'audition de chansons érotiques, qui sans doute égayèrent les soupers du Régent, et dont l'exquis libertinage voilait d'esprit si délicat les allusions les plus osées que les oreilles les plus chastes n'en pouvaient être effarouchées, ni choquées les moins innocentes, ainsi qu'il fut prouvé par l'unanime applaudissement d'une assemblée en énorme majorité féminine. Ces vieux airs eurent en Mlle Geneviève Féraud, tout à l'heure espiègle Zerbine, la plus délicieuse interprète qui se puisse rêver. On s'étonne que M. Carré délaisse un talent si fin de comédienne et de diseuse à la Gaieté-Lyrique.

J'ai déjà dit ici tout ce que doit notre musique à l'érudition comme à la désintéressée munificence de M. Henry Expert, qui emploie sa fortune et sa vie à élever à l'art de notre XVIe siècle un monument impérissable. Sa collection des *Maîtres musiciens de la Renaissance française* s'est augmentée d'un vingt-troisième fascicule, un recueil de **Danceries** du plus captivant intérêt musical par le spectacle de l'harmonie naissante se libérant avec une adorable gaucherie du contrepoint et engendrant une homophonie ingénue que les modes anciens rendent pour nous plus savoureuse. Enfin, après ce qu'il nous a donné de Roland de Lassus, Janequin, Pierre de la Rue, Brumel, Mauduit, Guillaume Costeley et tant d'autres, M. Expert nous promet l'édition intégrale et en fac-similé des Messes et Chansons du grand Josquin. C'est là l'admirable bilan d'une de nos époques entre toutes glorieuse, dont l'œuvre gisait ignorée sous la poussière des bibliothèques, exposée même à l'anéantissement par la destruction éventuelle de rares exemplaires ou de parfois uniques ma-

nuscrits. Grâce à Henry Expert, qui l'éveilla de ce sépulcre, sa beauté vivra désormais aussi longtemps que l'art sonore pourra durer de siècles.

JEAN MARNOLD.

LETTRES ALLEMANDES

Julius Meier-Graefe : *Spanische Reise ;* Berlin, S. Fischer, M. 12. — Memento.

Spanische Reise. — M. J. Meier-Graefe a fait un voyage en Espagne pour étudier Velasquez, et il a découvert le Greco. Prompt à s'enthousiasmer, aussi bien qu'à brûler ses idoles, il ne s'est plus soucié de l'objet de sa mission pour ne plus jurer aussitôt que par le maître de Tolède. Dès son retour en Allemagne, il a fait part à ses compatriotes de sa grande découverte, dans une série d'articles sensationnels, publiés par la *Neue Rundschau*, et aujourd'hui il réunit en un beau volume, magnifiquement illustré, ses notes prises au jour le jour, à quoi il a mêlé une série de lettres, adressées à des amis, au cours de son exploration.

Le critique allemand s'est défait de toute pédanterie germanique. Il jouit de tout ce qu'il voit, aussi bien avec ses nerfs qu'avec son cerveau. Tout son corps est en mouvement. Devant les choses qu'il admire il fait des bonds prodigieux. Mais quand il a une forte déception, cela le rend malade. Nous allons assister pendant six mois à tous ses gestes. Comme il est doué d'une activité débordante, il en fait énormément. Mais il sait contraindre le lecteur à suivre tous les détours de sa pensée, à écouter des anecdotes, aussi bien qu'à courir les musées. Ses cris de joie n'étonnent plus et ses dépressions ne font pas sourire. Le Stendhal des *Promenades dans Rome* eût certainement goûté la curiosité infatigable de cet Allemand dont aucune tradition n'alourdit le bagage.

Embarqué à Hambourg, M. Meier-Graefe s'en va par mer à Lisbonne et, dès ses premières notes, il nous familiarise avec les habitudes de ses compagnons de voyage, dont il néglige du reste de nous donner l'état-civil. Il nous en parlera pendant six mois, c'est-à-dire pendant 400 pages, sans que nous sachions autre chose, sinon qu'il y a deux femmes, dont l'une, Jeanne, est la sienne, et l'autre, May, une Marseillaise, celle de Hans, un peintre, et que le cinquième voyageur qu'il appelle Mynherr est aussi difficile à déplacer que prompt à convaincre. De Lisbonne par Coimbre et Salamanque (où il y a de la neige au mois d'avril), on gagne enfin Madrid. C'est ici que se place la grande déception de M. Meier-Graefe. Il voit les Velasquez du Prado et c'est comme s'il assistait à l'effondrement de tout l'espoir de sa vie. Mais cet anéantissement ne dure point, car dès le lendemain il est frappé par la grâce. Vous dire ce qu'il découvre dans le

Greco serait assez difficile. Car après la stupeur de la première révélation, nous allons le voir se ressaisir et varier ses formules à l'infini multiplier les épithètes et les comparaisons, pour toucher d'aussi près que possible l'essence de son idole.

« Nul peintre n'a compris les Espagnols aussi bien, ne les a compris jusqu'aux os, comme ce Greco. » Il place Greco à côté de Rembrandt, mais immédiatement ses comparaisons deviennent plus contemporaines. « Représente-toi un Cézanne ou bien un Renoir, effaces-en tout ce qu'il y a de parisien, je voudrais presque dire tout ce qu'il y a de français, tout ce qui laisse deviner le lien avec une certaine catégorie de peinture... Le mystère Greco, qui ne se réalise qu'une fois dans l'histoire universelle, consiste précisément dans cette chose incompréhensible que la tempête qui vint après lui et qui nous porte encore aujourd'hui, il la souleva pour son propre compte et il s'en rendit maître. »

Son admiration démesurée pousse dès lors le critique allemand à chercher Greco non seulement au Prado, mais dans les collections particulières pour aller enfin en pèlerinage au lieu même de son activité, à Tolède. Chaque tableau lui est un sujet de méditation. Il y revient en savant aussi bien qu'en apôtre et ce n'est que lorsqu'il en a étudié le grain à la loupe qu'il se déclare entièrement satisfait. Dans les caves du Prado, trois tableaux venus de Tolède sont en réparation. A peine cette heureuse nouvelle lui sera-t-elle parvenue qu'il négligera les salles du Musée pour ne plus rendre visite qu'à ses caves.

Nous ne suivrons pas M. Meier-Graefe dans ses pieuses oraisons. Après Tolède, il gagnera Séville, Tanger, Algésiras, Grenade, Carthagène, Valence, Barcelone, etc., pour revenir encore une fois à Madrid et y résumer ses impressions.

Il n'y a pas que Greco dans cet attachant volume. Mille traits de mœurs nous amusent par la façon vive que met l'auteur à les présenter. Mais il y a d'autres détails qui valent d'être retenus. Voyez la description de ce thé chez M. Cossio, le biographe de Greco :

Il y avait là cinq ou six professeurs. Conversation sur Dehmel, Flaubert, l'empereur Guillaume, Helmholtz, sur le maître de Cossio qui a été président de la république espagnole, sur Justi, Strauss, Cézanne et André Gide, sur la pédagogie moderne et la théorie des couleurs de Gœthe. Tout cela à peine effleuré en passant sans avoir l'air, sans aucun chic (*sic*), avec l'amabilité que mettent les gens bien élevés à répondre aux questions du visiteur.

A part certaines dissertations, le livre de M. Meier-Graefe est écrit presque en entier en style télégraphique. Si l'on voulait critiquer ce style, on lui appliquerait ce que Nietzsche dit du langage des officiers allemands. Une succession de clichés, déroulée sur un ton cassant.

Aucun souci de l'harmonie dans la succession des phrases. Il y a aussi quelques impropriétés de langage, ce qui est beaucoup plus grave. « *Famose Farben* » (des couleurs fameuses) cela ne veut rien dire. Et quand M. Meier-Graefe trouve un motif d'architecture « *abscheulich taktlos* » (horriblement sans tact), on se demande quelle opération a bien pu se faire dans son cerveau.

Mais ces quelques scories n'enlèvent rien à l'agrément du *Voyage en Espagne*. Nous ne sommes pas sans goûter même certaines fantaisies qui ne rentrent pas du tout dans le cadre du volume. M. Meier-Graefe nous initie à toutes ses petites habitudes. L'une de celles qui lui sont le plus cher, c'est de rêver qu'il est maître d'une très grosse fortune. Il a l'innocente manie de se figurer qu'il connaît M. Carnegie. Alors, en imagination, il tient avec ce gros personnage les conversations les plus fantaisistes qui régulièrement aboutissent à un pari que notre auteur gagne, bien entendu. C'est ainsi qu'il se trouve à la tête de plusieurs millions et il se demande alors ce qu'il va en faire. Les paris avec l'imaginaire Carnegie sont la rêverie favorite de M. Meier-Graefe. Il nous confie qu'il s'y adonnait déjà à Paris quand il prenait le métro et qu'alors, en partant de l'Etoile, en arrivant aux Tuileries, il avait régulièrement une fortune dans sa poche.

Or, en revenant d'Espagne, le voyageur apprend à Biarritz une grave nouvelle qu'il communique aussitôt par lettre à son ami Richard... Le chimérique personnage est mort et lui a légué 2 milliards. Bien entendu ces milliards ne sont pas pour son usage personnel, mais doivent servir à accomplir une mission civilisatrice.

Ecoutez plutôt :

J'ai l'intention de partager les deux milliards entre la France et l'Allemagne et cela de la façon suivante : la France reçoit un milliard et demi, l'Allemagne un demi-milliard. Voici l'usage que les deux pays devront en faire. Les quinze cents millions sont remis à l'Etat français, la première moitié devant servir à augmenter les armements contre l'Allemagne, la seconde à augmenter le taux des naissances en France. Des couples français ou franco-allemands devront engendrer le plus d'enfants possible, qu'ils soient légitimes ou illégitimes. (Suivent quelques détails sur les différents procédés à employer.)

Le demi-milliard pour l'Allemagne sera exclusivement employé à l'achat de billets de chemin de fer et à la distribution de bourses de voyage pour envoyer, en France, des Allemands indigènes des deux sexes. Pour avoir droit à un voyage, il suffira de remettre un certificat de bonne santé. Ce n'est naturellement pas l'Etat, mais une commission privée qui organisera ces expéditions... En comptant en moyenne 500 marks par voyage (chacun devant durer au moins un mois) on pourra envoyer un million d'Allemands en France. La seule condition que devront remplir les voyageurs,

c'est de ne pas ouvrir en France de restaurants où l'on boit de la bière. A part cela, ils pourront faire ce qu'ils voudront.

Ce projet d'amélioration de la race allemande et d'augmentation de la race française ne nous paraît-il pas, après une visite au Greco, le plus invraisemblable des hors-d'œuvre ?

Memento. — *Das literarische Echo* (15 janvier) public un article de tête de M. Kurt Martens intitulé *Banqueroute?* où l'avenir de la jeune littérature allemande est envisagé. L'auteur s'élève contre les idées formulées par M. Hermann Bahr dans une conférence tenue à plusieurs endroits, tant en Allemagne qu'en Autriche. L'introducteur du « modernisme » en pays allemands a brûlé les idoles de sa jeunesse et ne parle plus qu'avec dédain des efforts que font certains écrivains vers un art meilleur. A l'entendre, ce ne seraient là que parades de forains qui, par leurs tours, essayent d'attirer le bon public. A un Japonais avide de s'instruire des choses allemandes, il se vit forcé de répondre que la lecture des poètes d'aujourd'hui ne peut donner aucune idée de l'Allemagne contemporaine. Un peu honteux de cet aveu, il ne sut cependant pas indiquer à l'étranger comment il pourrait se documenter sur les courants intellectuels de son pays. Pour finir, M. Bahr conseillait à ses auditeurs d'abandonner les serres chaudes et les travaux compliqués des horticulteurs qui cultivent des *roses vertes*, pour retourner au bon jardin potager de l'Allemagne d'autrefois.

M. Martens, répondant au conférencier, explique que cet éloignement qu'inspirent aux écrivains les préoccupations de leur époque n'est nullement un argument contre la valeur de ces écrivains. L'Allemagne ne possède pas d'unité de culture, mais le vieil individualisme est un profit pour le talent, lors même qu'il nuit à la politique, de sorte que le pays peut encore tirer avantage de la forte culture personnelle de certains de ses représentants. « L'essor du commerce allemand, de la technique et de l'industrie allemandes peut être réjouissant par lui-même, mais l'américanisme qui en résulte ne saurait être utilisé au point de vue poétique, tout au plus y verrait-on un objet de satire. Mais, que la politique allemande, l'intérieure comme l'extérieure et la coloniale, puisse servir de prétexte à l'enthousiasme poétique, voilà qui est plus douteux encore. Si, d'une part, les gros commerçants, les grands industriels et les gens de bourse ne sont que des machines à spéculer et à travailler, des types de l'esprit d'affaires, froid et rationnel, les politiciens, d'autre part, ne peuvent inspirer que de l'aversion, à cause de leurs petites pratiques mesquines et de leurs compromissions, leurs basses jalousies, leur esprit de parti et leur manque de grands points de vue. On dit fréquemment que notre grande époque politique ne trouve en face d'elle que des hommes petits. Cela n'est pas sans importance pour la littérature. Les créateurs poétiques se virent éloignés de la réalité, en particulier de la réalité politique et économique, pour s'engager sur d'autres routes, poursuivre d'autres sujets, qui les poussent à étudier l'homme intérieur ».

Si l'on tient compte de cette situation, il serait déplorable, selon M. Martens, de voir le public et l'écrivain en parfaite communauté d'esprit. C'est

alors que la banqueroute serait certaine. Mais l'écrivain conserve ses préoccupations idéales et c'est le devoir du critique de servir d'intermédiaire honnête entre ce public préoccupé des choses matérielles et de la haute littérature. Autrement, ce sera le triomphe des mauvais écrivains qui flattent le goût du jour.

La livraison de janvier de la *Deutsche Rundschau* est intéressante d'un bout à l'autre. On y trouve des inédits d'E. T. A. Hoffmann, une étude comparative de M. Dickhuth sur les premières campagnes de Frédéric le Grand et de Napoléon Ier, un essai de Mme Escherich sur le primitif allemand Stephane Lochner. M. Zingeler communique des lettres inédites de Gœthe et d'Alexandre de Humboldt, relatives aux études du jeune prince Charles-Antoine de Hohenzollern. Il est remarquable qu'entre 1828 et 1830 la correspondance entre le prince Charles, père du jeune prince Charles-Antoine, et Alexandre de Humboldt, qui se trouvait alors à Berlin, se faisait encore en français et ce n'est pas sans intérêt de constater que c'est dans notre langue que le savant allemand décrit à ce Hohenzollern les mérites de l'Université berlinoise.

Le professeur Georges Steinhausen termine dans la même livraison son article sur les *Jugements que l'on porte à l'étranger sur les Allemands*. Arrivé à l'époque moderne, il cite l'article de Quinet : *De la Teutomanie*, publié en 1842 par la *Revue des Deux Mondes*, et relève que Napoléon III fut celui qui vit le plus juste quand il dit en 1856 que les Allemands son « la race de l'avenir ». L'auteur s'étend longuement sur le revirement qui se fit en France après la guerre de 1870. L'opposition à l'Allemagne s'est atténuée dans ces dernières années, prétend M. Steinhausen, qui conclut : « Nous n'avons donc pas besoin de prendre au tragique le manque de sympathie que l'on a pour nous. Au point de vue politique il est aujourd'hui dangereux, mais notre puissance nous protège contre ce danger. Sur le terrain intellectuel et économique nos productions et l'accueil qu'elles reçoivent nous élèvent au-dessus d'une diminution de respect que nous devons à cette aversion. Sur le domaine de la culture esthétique (*Lebenskultur*) cependant, où, pour l'étranger, nous continuons à être des gens désagréables ou comiques, il nous faudra faire des progrès. Ces progrès ne seront pas réalisés par l'imitation d'autres nations, des Français, ainsi que nous avons fait pendant plusieurs siècles, ou des Anglais, comme nous faisons dans ces derniers temps, mais par le développement et les soins que nous donnons aux nobles côtés de notre propre race et de notre esprit particulier. »

Dans *Nord und Süd* (15 janvier), M. Max Osborn étudie une exposition de dessins et de gravures qui se tient actuellement à la Sécession de Berlin (nombreuses reproductions). M. Max Hochdorf analyse les Mémoires de Mme Loïe Fuller.

Hochland (janvier) consacre son article de tête à la lutte scolaire en France. L'auteur, M. Hermann Platz, est très au courant de toute la littérature engendrée par ce sujet passionnant. M. Konrad Weiss étudie l'œuvre d'un peintre suisse, Albert Welti (né à Zurich en 1862), talent robuste et imagination très vive, qui ne s'éloigne pas trop de la manière des préraphaëlites anglais.

Très beau numéro de *Deutsche Kunst und Dekoration* (janvier) avec un article de tête de M. G. W. Schwenzer sur « les limites de la peinture »

(reproduction d'après O. Zwintscher et Leo Putz) et une étude de M. Arthur Roessler sur George Minne.

La *Revue Germanique* reparaît depuis le 1er janvier chez l'éditeur J. Tallandier et a pour directeur M. F. Piquet, professeur à l'université de Lille. Dans le premier numéro, M. A. Chuquet analyse les rapports de Frédéric Stolberg avec la Révolution française. Une note de M. L. Benoist-Hanappier s'intitule *En marge de Nietzsche*. M. Fernand Baldensperger étudie les récents travaux de *littérature comparée*.

HENRI ALBERT.

LETTRES RUSSES

La Convention littéraire. — Memento.

La Convention littéraire. — Qu'il me soit permis de revenir encore une fois sur la question des droits d'auteur et de la Convention Littéraire, toujours en suspens, mais de nouveau à l'ordre du jour. Votée il y a quelques mois par la Douma, la loi sur *la propriété littéraire* doit être discutée et votée par le Conseil d'Etat avant d'entrer en vigueur.

Ce qui nous intéresse dans cette loi, ce qui intéresse surtout les lettres françaises, c'est la clause concernant la liberté de traduction, supprimant le droit de l'auteur sur la traduction de son œuvre. La Douma, en effet, a voté la *liberté de traduction* et consacré ainsi ce qu'on appelle depuis de longues années la « piraterie littéraire ». La question, telle que nous l'avons déjà maintes fois traitée ici, reste entière, et elle serait pour longtemps résolue d'une manière défectueuse et injuste, si le vote de la Douma était acquis. Heureusement — en l'espèce — il y a encore espoir que, lors des débats au Conseil d'Etat, la question sera remise sur son véritable terrain, revue et résolue dans l'intérêt du droit et de la justice, dans l'intérêt non seulement des Lettres Françaises, mais dans celui même des Lettres Russes. Et puisque, dans les milieux de la Douma, un revirement se fait, il y a lieu d'espérer que rien n'est encore perdu pour la sauvegarde et la défense des droits des auteurs sur leurs œuvres.

C'est à ce point de vue qu'il serait nécessaire que nos lecteurs français, et surtout les lecteurs du *Mercure de France* en Russie, fussent mis au courant de ce qui se passe de nouveau dans ce domaine : l'opinion publique en fera son profit, et les législateurs russes y gagneront d'être exactement avertis.

L'année qui vient de finir nous a donné, à nous, partisans convaincus de la Convention Littéraire, de nouveaux arguments en sa faveur ; je les soumets aux lecteurs et aux législateurs russes sans autre préoccupation que celle de la vérité et de l'exactitude.

Et tout d'abord le côté moral de la question. Nos contradicteurs nous disent toujours que ce sont les éditeurs et les écrivains pour-

suivant des visées mercantiles qui réclament la Convention Littéraire dans un but exclusivement matériel.

Le fait que toutes les Sociétés Littéraires du monde entier réclament la convention, que les grands morts, tels que Victor Hugo, Zola, etc., l'ont toujours réclamée, dément déjà assez l'assertion gratuite de nos adversaires. Mais ouvrons le gros volume de l'Union Internationale pour la protection des Œuvres Littéraires et Artistiques de Berne, « Actes de la Conférence réunie à Berlin » (14 octobre-14 novembre 1908) et lisons le beau discours d'un des représentants français les plus autorisés en la matière, M. Paul Hervieu, qui, après avoir nettement posé la question et annoncé qu'il « éprouverait quelque scrupule personnel à réclamer au nom des auteurs et des artistes, s'il n'y avait en cause qu'une simple question pécuniaire », s'exprima ainsi :

Mais le droit que les auteurs et les artistes ont ici à faire valoir est de l'essence la plus noble et la plus délicate : c'est le droit d'exercer une surveillance même lointaine et le contrôle artistique sur leur œuvre d'art; c'est le droit que leur rêve et leur pensée ne soient pas présentés au public malgré eux, contre leur sentiment et leur conscience, dans des conditions qui peuvent être inadmissibles; c'est le droit que leur réputation, leurs titres à la renommée ne risquent pas d'être dénaturés par la fantaisie, la négligence, la parcimonie, l'incapacité.

Je m'adresse donc à vous, Messieurs, comme la vraie mère s'adressait au jugement de Salomon. Volontiers, je m'écrierais : que l'exploitant de l'ouvrage prenne le tout! — si c'était la seule chance que cet ouvrage demeure vivant, entier, intact, tel qu'il est né. Et à ce cri, votre sagesse reconnaîtrait dès lors à qui appartient uniquement l'enfant! Il est à celui qui ne veut pas qu'il soit mutilé, ni qu'il souffre, ni qu'il meure. Il n'est pas à celui qui peut aveuglément accepter de le maltraiter, de l'abîmer, de le couper en deux.

Après les campagnes brillantes en faveur de la Convention et de la sauvegarde matérielle et *morale* des droits des auteurs des Présidents des *Sociétés des Gens de Lettres* depuis Victor Hugo, Zola, jusques et y compris Georges Lecomte, le discours de Paul Hervieu résume tout et l'argument de nos adversaires ne sera plus recevable : l'idéal, comme la justice et la morale dans le sens le plus large du mot, est de notre côté!

D'ailleurs le même « cri » commence à se faire entendre dans la partie de la presse russe la plus réfractaire à l'idée de la Convention.

Nous trouvons, en effet, dans la *Retch* de M. Milioukoff, chef des cadets et des *non-conventionnistes* à la Douma, cet appel de détresse du célèbre écrivain polonais, André Nemojevski, auteur des remarquables récits et légendes sur la vie de Jésus-Christ.

Voici ce que M. Nemojévski écrit à la rédaction de la *Retch :*

Je m'adresse à vous, comme au représentant de l'opinion publique progressiste de la Russie. Bien que la loi autorise les traducteurs à ne faire aucun cas de la volonté de l'auteur, cependant cette loi est reconnue comme caduque, et actuellement sa suppression est mise à l'ordre du jour.

Je ne veux pas que mon livre « *Dieu Jésus* » paraisse en russe dans la forme dans laquelle je l'ai publié en polonais. J'ai voulu mener à bonne fin, sous la rédaction de M. Morosoff, l'édition de cette œuvre, mais malheureusement ce projet ne se réalisa pas, vu que les éditeurs ne comptent pas avec les auteurs et les exigences de la science, préférant jouir gratuitement du labeur d'autrui : je proteste par conséquent contre la publication de mon livre que prépare à Moscou M. Sabline, dans la traduction de Mme L. Kroukovsky. Je décline toute responsabilité pour sa teneur, si, malgré cela, cette publication voit le jour. Je mets en garde en même temps le public plus exigeant et plus sérieux contre cette publication. Dans l'édition allemande de mon livre seront corrigées différentes inexactitudes et ajoutés d'importants compléments.

J'ai voulu présenter mon livre sous la même forme aussi à la société russe, mais le calcul matériel grossier de l'éditeur et des traducteurs, devant lequel sont impuissants les intérêts de la science, m'empêchent de réaliser mes vœux. Mes prétentions seront-elles reconnues comme légitimes par l'opinion publique progressiste ?

Tel est le cri que la *Retch* elle-même a dû transmettre à ses lecteurs. On y reviendra encore. Mais après ce que nous venons de dire sur ce point, nous n'avons plus besoin d'insister, la cause est entendue !

§

Le second argument de nos adversaires, — qui portait toujours, — était celui-ci : Si l'on supprime la liberté de traduction, on constitue le monopole des éditeurs qui payeront le plus aux auteurs pour le droit de traduire leurs œuvres ; les prix des traductions, c'est-à-dire des livres traduits, seront donc plus élevés, ce qui rendra moins accessible leur lecture aux pauvres, à la masse du peuple ; par conséquent, la culture, le progrès du pays en souffriront.

A cela nous répondions toujours : que l'éditeur ayant le monopole de la traduction, ne craignant plus la concurrence, ne devant plus agir avec précipitation pour arriver bon premier, pourra donner de meilleures traductions et, étant plus sûr de la vente, aura toute sûreté et tout intérêt à imprimer plus d'exemplaires, ce qui d'ailleurs est confirmé par la pratique dans tous les pays civilisés adhérant à l'Union de Berne. L'adhésion à la Convention de Berne n'a provoqué de hausse du prix du livre *nulle part*, affirmons-nous. Et on nous répliquait : « Prouvez-le par des statistiques ; c'est à vous qu'incombe l'*onus probandi.* »

La seule statistique qui existait jusqu'à l'année dernière était celle de la société. L'association de la Suède à la Convention de Berne a

présenté une statistique incomplète, vu qu'elle ne visait qu'un nombre restreint de cas. Néanmoins, cette statistique confirmait plutôt notre affirmation : sur 10 cas, 8 accusaient une diminution du prix des livres traduits après la Convention Littéraire. En voici un fait nouveau.

Le Bureau de Berne qui a signalé le fait en reproduisant le rapport des écrivains suédois dans son excellent organe officiel *le Droit d'Auteur*, vient de mettre gracieusement à ma disposition *le Bulletin* (n° 28) de l'« Association Littéraire et Artistique Internationale » (octobre 1909), où, aux pages 175-176, nous trouvons, dans *l'Enquête sur les conséquences qu'a eues pour les pays scandinaves l'adhésion à l'Union de Berne concernant la protection des œuvres littéraires*, le fait nouveau.

M. Klaus Hoel, haut fonctionnaire du ministère de l'Instruction publique de Christiania, auteur de *l'Enquête*, donne d'intéressantes nouvelles sur les conséquences de la Convention en Danemark et en Norvège, et il conclut ainsi, page 116 : « Il résulte des informations obtenues que les exigences des auteurs étrangers sont ordinairement très modérées et s'adaptent bien au montant des tirages et au nombre des lecteurs intéressés dans les pays du Nord. Aussi l'adhésion du Danemark à l'Acte additionnel et à l'article 5 revisé de la Convention de 1886 concernant le droit de traduction n'a-t-elle soulevé aucune plainte de la part des éditeurs qui, auparavant, se faisaient une spécialité de la publication de traductions non autorisées. Et ailleurs :

Le prix (pour l'autorisation de publier une œuvre étrangère) n'a pas été plus élevé après l'entrée de son pays (le Danemark) dans l'Union qu'auparavant.

Et pour la Norvège :

Il s'est produit, dans les dernières années, en Norvège, une hausse du prix des livres, hausée évaluée de 10 à 20 0/0, et causée par l'augmentation des frais de tirage et de reliure. Mais cette hausse a frappé seulement les ouvrages originaux. Pour les traductions, les prix de vente n'ont guère changé, et ils restent un peu meilleur marché que les prix des ouvrages originaux.

Je ne sais ce que nous répondront nos adversaires à ces faits. La pratique quotidienne nous donnait la certitude que la Convention ne provoquait ni ne produisait une cherté du livre. Les statistiques existantes confirment le fait et au delà. Nous pourrons encore une fois répéter : la cause est entendue !

D'ailleurs, les livres, les revues, les almanachs, les auteurs mêmes de Russie, par *leurs pratiques*, nous donnent raison sur toute la ligne !

Non seulement les écrivains les plus en vogue ont recours à la Convention... déguisée, il est vrai, en défendant leurs droits par la publication de leurs œuvres à l'étranger! Mais les revues les plus progressistes non seulement achètent les manuscrits aux auteurs étrangers pour en donner la primeur en traduction à leurs lecteurs, mais elles concluent même des accords avec certaines revues étrangères pour avoir les mêmes manuscrits que ces dernières et pour en donner la *traduction autorisée* à leurs lecteurs.

Alors à quoi se réduit l'opposition obstinée de « la Russie » (?) à la Convention de Berne?

A quoi, si non — dans les meilleurs cas — à... l'hypocrisie!

La probité, l'honneur des nobles et brillantes Lettres de la grande Russie exigent que cet état — honteux et insupportable — cesse enfin. Il n'est que temps.

Memento. — K.-J. Arabajine : *Conférences sur les écrivains russes*, Saint-Pétersbourg, M. Isnaia Poliana. — Victor Hofman : *Tentation*, 75 kop. Ed. M. O. Wolf. — Borès Jouravleff : *Maîtres*, Saint-Pétersbourg.

E. SÉMÉNOFF.

LETTRES POLONAISES

Jozef Katerla : *Roza* (*La Rose*). Société d'Edition « le Livre ». — Andrzej Strug : *Ze wspomnien starego sympatyka* (*Souvenirs d'un vieux sympathisan*), ibid. — Le même : *Jutro* (*Demain*), ibidem. — Stanislaw Krzeminski. — Felicyan Falenski. — Le cinquantenaire de *Tygodnik Illustrowany* — Memento.

Le mouvement révolutionnaire des années mémorables 1905-1907 ébranla fortement le sol de la Pologne. Il a semblé un moment que toute la structure sociale et politique du pays en serait modifiée. La répression sanglante devant laquelle n'a pas reculé le gouvernement de M. Stolypine, soutenu, d'une part, par la réaction « nationale », de l'autre par l'épargne de la démocratie française, arrêta net le cours des choses. Mais le branle fut donné. Des idées nouvelles jaillirent de la surface agitée de la vie sociale du pays. Du fond des souterrains où se cachait la conspiration, sortirent les hommes, héros anonymes et martyrs inconnus, acclamés par les masses populaires. Tout un monde nouveau surgit pour la vie et pour l'art.

Certes, il y a longtemps que le maître vénéré entre tous, Zych-Zeromski, a chanté le martyrologe des *Sans-gîtes* qui, tout en poursuivant leurs *Travaux de Sisyphe*, s'acharnaient à ouvrir *la Tombe*, où tout un peuple gisait évanoui. Mais ce fut un art spécial, l'art dans lequel l'auteur des ouvrages ci-dessus est passé maître, l'art qui savait dire sans parler, chanter sans ouvrir la bouche et pleurer sans montrer ses larmes.

Aux temps nouveaux cet art ne put plus suffire. Les flots de sang

qui ont rougi le sol polonais en ces années dernières, le gibet qui grince sans répit à Varsovie et à Lodz ont réclamé à haute voix une place d'honneur pour les martyrs et les héros dans la littérature nationale. L'art a entendu cet appel.

Il y a plus de trois ans, j'ai déja eu l'occasion (livraison du 1er octobre 1906) d'entretenir les lecteurs du *Mercure* des ouvrages dont les auteurs ont cherché l'inspiration dans les événements récents.

Dans ces derniers temps, cette littérature s'est enrichie considérablement. Mais, hélas! si le nombre de volumes est grand, leur valeur est insuffisante. Est-ce le talent qui manque à leurs auteurs, est-ce leur « brûlante » actualité qui fait tort à l'art? Quelle de ces deux conditions nuit le plus à la littérature « révolutionnaire »? L'une et l'autre. Car il faut que « meure dans la vie ce qui doit ressusciter dans le chant ». Et la révolution n'est pas morte, malgré toutes les assurances que M. Stolypine puisse prodiguer aux banquiers français et autres.

Dans « un drame non-scénique » intitulé **la Rose**, un auteur, qui cache sa puissante individualité sous le pseudonyme de Joseph Katerla, s'essaie à dégager le sens intime et profond de la révolution en Pologne. Dans une série de tableaux d'une valeur artistique très inégale, il s'efforce de nous peindre le passé très récent, le présent hideux et un avenir, certes très éloigné, qui paraît idéal au peintre-écrivain, mais dont vraiment on est tenté de ne pas désirer la réalisation.

Au point de vue de la forme artistique, son « drame non scénique » présente un mélange parfois déconcertant de réalité et de rêve. Et comme l'écart entre sa fantaisie la plus irréelle et son naturalisme le plus cru est trop grand, l'unité, la construction même de l'œuvre en pâtissent considérablement. Avec une cruauté désespérée l'auteur traîne l'imagination du lecteur à travers tous les cercles de cet enfer dantesque, au fond duquel se débat l'âme nationale polonaise. Du gibet sinistre, planté en haut des bastions de la citadelle de Varsovie, jusqu'à la chambre de torture de « l'okhrana », de la cellule de la prison, où les mains sanglantes s'accrochent aux barreaux de fer de la fenêtre grillée, jusqu'aux champs de Pulawy, où périt le héros du drame, on suit par étapes le long calvaire d'une nation. Aucun martyre ne nous est épargné, l'auteur ne nous fait grâce d'aucune honte. Avec un laisser-aller déconcertant, avec l'insouciance digne — il est vrai — d'un génie, l'auteur n'hésite pas à faire suivre les passages d'une beauté superbe par de longues pages de polémiques, dignes d'un journalisme médiocre et naïf.

M. Katerla ne trouve qu'une issue au cauchemar de la réalité; c'est le rêve. Il ne trouve le salut que dans un miracle. Le jour arrivera

où un héros inconnu, Dan (c'est-à-dire « le Donné »), aura trouvé dans les ressources de la science moderne un moyen, par lequel il saura détruire dans la plaine de Pulawy l'armée moscovite et ailleurs les troupes allemandes, et débarrassera définitivement le sol national de ses envahisseurs. C'est le désespoir dont il est difficile de saisir la profondeur, qui a pu seul trouver une pareille solution du problème. Inclinons-nous devant l'immense douleur qui a enfanté cette œuvre et déposons les armes de la critique.

§

M. André Strug est un des élèves les plus doués de l'école de Zeromski. Mais je ne crois pas que l'enseignement du maître ait fait grand bien au talent réel et joli de l'élève. Le lyrisme puissant de Zeromski n'a pour nous toute sa valeur que sous la condition qu'il soit de Zeromski lui-même. Sous la plume de ses imitateurs — et M. Strug ne fait pas exception à la règle — il perd sa chaleur communicative et sa beauté douloureuse. M'est avis que M. Strug a tort en voulant à tout prix suivre la voix tracée par l'auteur des *Sans-Gîte*. Il possède le don très précieux de narration dont l'humour parfois ironique n'exclut pas le sentiment. Je ne veux citer pour preuve que le joli conte *le Retour*, qui fait partie du recueil intitulé **Souvenirs d'un vieux sympathisant**. Deux amis, deux révolutionnaires qui ont pendant des longues années battu le sol d'exil, rentrent au pays pour y faire une propagande révolutionnaire active. Surpris à la frontière par la sentinelle russe, ils s'enfuient sous les balles dans la nuit.

Harassés de fatigue, ayant perdu dans leur fuite la charge précieuse de la contrebande politique, ils perdent l'espoir de pouvoir franchir la frontière. Mais quelle est leur surprise, lorsqu'ils s'aperçoivent, le matin, que, dans leur fuite éperdue, ils ont passé de l'autre côté de la borne fatidique qui sépare l'Autriche de la Russie. Et le cœur léger, chanson aux lèvres, ils suivent la route, claire d'un soleil matinal, vers leur destinée inconnue. Dans cette nouvelle charmante Strug fait preuve d'un don d'observation très juste, d'un grand sentiment de réalité des choses (et Dieu sait qu'il est rare de trouver ce don chez un auteur polonais!) et d'une sensibilité exquise. La même sensibilité forme la qualité essentielle des *Souvenirs d'un vieux sympathisant*. (Sous le nom de « sympathisant » — *sympatyk*, on désigne l'homme qui, sans être membre actif d'un parti révolutionnaire, sympathise avec ses tendances et lui rend parfois de très précieux services.)

La critique polonaise a fait un grand bruit autour d'un autre volume de Strug intitulé **Demain**. J'avoue que je ne partage pas son enthousiasme pour cette histoire du « dernier jour d'un condamné politique ». Car si certains passages de *Demain* sont en effet empreints

d'une beauté austère dans leur simplicité tragique, par contre ils sont noyés sous un déluge de pages dont le lyrisme imité de Zeromski n'atteint jamais la hauteur de l'original et partant nuit beaucoup à l'unité d'impression.

N'importe. Je crois que la littérature polonaise trouvera un jour en M. Strug une recrue de valeur réelle. Il faut seulement souhaiter que l'auteur de *Demain* oublie le plus vite possible d'avoir jamais lu et admiré le maître Zeromski.

§

A propos du 70e anniversaire de sa naissance, la presse polonaise rappelle les mérites et l'état de service de M. **Stanislaw Krzeminski**. Publiciste de talent et critique littéraire avisé, M. Krzeminski a pris une part active dans la vie sociale de son pays de ce dernier demi-siècle. Pendant tout ce temps de labeur infatigable, M. Krzeminski a su conserver intact son idéal de jeunesse, son amour du progrès, la pureté cristalline de son âme, la noblesse de ses intentions, et la hauteur de sa pensée. Il a apporté dans son bagage une instruction solide, un don de travail remarquable et une modestie qui l'a fait pendant longtemps cacher jusqu'à son nom. Ses articles politiques, ses études de critique littéraire, ses articles de *la Grande Encyclopédie Illustrée*, dont il est un de rédacteurs les plus en vue, dispersés dans un grand nombre des journaux, de revues, de livraisons, écrits toujours avec un soin méticuleux de la forme et du style, pour la plupart, n'ont rien perdu de leur valeur intrinsèque. Souhaitons à ce travailleur digne et infatigable encore de bonnes années de labeur et de prospérité.

§

M. **Felicyan Falenski**, connu dans la littérature sous le nom de *Felicyan*, présente l'exemple très rare d'un poète qui, ayant atteint l'âge respectable de 85 ans, n'a pas acquis en même temps la vaine gloire de popularité. C'est qu'il a eu — comme l'a très judicieusement observé M. Lorentowicz dans *Nowa Gazeta* — le grand tort de lever le drapeau de l'art pour l'art au moment où l'on exigeait de la poésie de remplir une mission sociale. Et même lorsque les temps ont changé, le gros public qui dispense à tort et à travers ses louanges et ses horions persistait à se détourner de celui qu'il s'était habitué à considérer comme froid et qui ne fut en somme qu'un pur.

Qu'importe ! Falenski ne briguait jamais ses faveurs. Il lui a toujours suffi de ciseler dans le calme de sa retraite volontaire ses strophes très belles et très nobles et ses *Méandres* dignes de l'art d'un orfèvre de la Renaissance.

§

La plus ancienne revue illustrée polonaise **Tygodnik Illustrowany** vient de célébrer le cinquantenaire de sa fondation. Pendant toute son existence, cette revue s'efforça de garder le juste milieu dans ses tendances littéraires, artistiques et sociales. Briguant le suffrage de la popularité, ce dont on ne saurait lui faire aucun grief, elle n'aimait jamais à heurter trop violemment les opinions esthétiques de ses nombreux lecteurs.

Malgré cela, elle a réussi à grouper autour d'elle dans certains moments les noms les plus en vue et les plus aimés de ces temps-ci. Sienkiewicz, Zeromski, Sieroszewski, Reymont, Przybyszewski, Tetmajer et beaucoup d'autres ont donné à *Tygodnik* leur prose et leur poésie. Et certainement, ce n'est pas la faute de *Tygodnik* si la place pour une revue nettement artistique et littéraire reste encore libre dans la presse polonaise.

Memento. — Volumes reçus : E. Orzeszko : *Meïr*, B. Kozakiewicz trad., Fasquelle. C'est un des romans les plus célèbres du noble écrivain qu'est Madame Orzeszko, présenté dans une excellente traduction de M. Kozakiewicz. Le public français y trouvera la description des mœurs juives d'il y a un siècle. Si le temps a apporté depuis certains changements dans l'âme juive, le décor reste presque le même. D'ailleurs l'intérêt du livre consiste surtout dans son côté artistique et philosophique. C'est la lutte éternelle de la lumière contre les ténèbres qui fait le sujet du roman, tout palpitant d'émotion et de pitié. — Michel Sobeski : *Przedziwo Arachny*, G. Gebethnier Sp. — Wladyslaw Orkan : *Herkules Nowozytny*, Société d'édition « le Livre ». — Le même : *Wina i Kara*, ibidem. — Le même : *Ofiara*, ibidem. — Jerzy Kurnatowski : *Pomoc Wzajemna*, St Sadowski. — Yan Gwalbert Pawlikowski : *Mistyka Slowackiego*, J. Mortkowicz. — Wincenty Korab Brzozowski : *Dusza Mowiaca*, ibid. — Stanislaw Korab Brzozowki : *Nim serce ucichlo* ibid. — Selma Lagerlöf : *Cudowna podroz*, Janina Mortkowiczowa trad., ibid. Ce dernier volume est l'un d'une série de livres, dits d'étrennes, que cet éditeur vient de publier avec beaucoup de soins et de recherches. Et si le côté illustration n'égale pas toujours la valeur purement typographique de ses volumes, c'est que peut-être nous ne possédons pas encore de dessinateurs, dignes d'embellir les ouvrages destinés aux enfants. — Andrzej Strug : *W twardej sluzbie*, Société d'édition « le Livre ». Cette œuvre nouvelle de M. Strug ne change en rien l'opinion émise plus haut sur le caractère et la valeur de son talent. — Marya Markowska : *Meldoye smierci*, ibid. — Adam Grzymala Siedlecki : *Wyspianski*, D. E. Friedlein.

CHEL TERMILCH.

LETTRES TCHÈQUES

F. X. Salda : *Moderni literatura ceska*, Prague, Grosman et Svoboda. — *Spevy Jana Bottu*, Turciansky Sv. Martin, Knihtlaciarsky spolok. — Aloys Jirasek : *Bratrstvo, trois rhapsodies*, Prague, J. Otto. — Jan Amos Komensky :

Ksaft. Prague : Spolek bibliofilu. — Karel Dyrynk : *Krasna Kniha* Prague : Spolek typographia. — Leopold Weiguer : *Barevné a pestré papiry*. Prague : Vlastny Naklad.

Enfin, enfin voici un petit livre sur la **Littérature moderne tchèque**, qui dit les paroles décisives et donne de haut, de très haut, des résumés aussi sobres que serrés et des aperçus clairvoyants ! Et par les sages conseils sur lesquels il s'achève, ce petit livre, qui est un acte d'audace et de courage, devient non seulement une belle action, mais surtout une bonne action. Il démontre les errements, il les explique avec une fermeté indulgente : mais il indique aussi la voie du salut, la seule. Des choses sont ici dites pour la premières fois en tchèque, qui sont l'évidence même et qui pouvaient, à Prague, faire lapider. M. F. X. Salda doit être trop content d'en être quitte pour la réponse de son *Introduction* à la levée de boucliers qu'il a provoquée. Cette introduction n'était du reste pas même nécessaire ! Le petit livre devait triompher par la force de la vérité et le rayonnement d'une supériorité absolue, sur le fatras de ce qui s'est écrit jusqu'ici en matière littéraire et esthétique de Bohême. Les plaies sont en même temps cautérisées que découvertes, d'une façon si saine, si vaillante, avec une charité dure de médecin qui opère, implacable et serein, parce qu'il sait sauver le patient, qu'au premier cri de rage et de douleur poussé par le malade, doit avant peu succéder le concert des admirations reconnaissantes. Pas un des grands noms, cités dans ces pages, n'a vraiment sujet de se plaindre. Jamais choses si justes n'ont été dites d'une façon plus objective, plus compréhensive, plus respectueusement simple et sereine. C'est non seulement une conviction empirique et personnelle qui parle ainsi, mais une inébranlable certitude, appuyée par une érudition de voyant, de poète extra-lucide, ce qui vaut encore autrement qu'une érudition de savant. Il faut pour la vigueur de tels raccourcis comme un regard d'aigle, de grand aigle qui plane, et je vais parler à propos de celui-ci d'un autre aigle tout à l'heure. On devrait être plus fier de figurer dans ces quelques chapitres, d'y être ainsi discuté, non en soi, mais en jalons d'une étape parcourue, que d'avoir à collectionner les kilos d'éloges de l'inintelligente ou quelconque adulation usuelle.

M. Salda, un esthéticien que la Bohême peut avec un légitime orgueil opposer aux plus grands de l'étranger et qui n'a rien de ces dangereux rhéteurs, qui brassent avec charme et magnificence un pêle-mêle d'idées sans se donner la peine de les vérifier ou contrôler, avant d'avoir le courage d'écrire le résumé des siennes sur la littérature tchèque, mûries par toute une existence de labeur recueilli, a eu le courage de les parler, tout d'abord, de les jeter lui-même à la face du public le moins apte à les recevoir. Dois-je dire à quoi ce petit résumé me fait penser ? Ni plus ni moins à Bossuet, au Bos-

suet du *Discours sur l'Histoire universelle* et des *Variations*. Même force, même sobriété, même esprit d'ordre qui clarifie tout, même superbe façon d'amener toutes les nations et en plus ici tous les arts à la démonstration de ses idées, même splendeur du verbe jusque dans l'ironie, mêmes grands mouvements, même certitude de ligne, même débit, c'est-à-dire rédaction monumentale. Et la beauté de ce qui est dit sur les écrivains tchèques n'a d'analogne que la hauteur des points de vue sur les grandes époques des littératures étrangères. Toutes. Jamais on n'a mieux dominé son sujet. La traduction de cette centaine de pages s'imposait à si bref délai que c'est chose faite, et elle a été faite sous nos yeux. Esperons que nous trouverons où la publier.

Au début, la littérature tchèque 'est exclusivement théologie et morale. Pas idée d'une recherche de régénération par l'esthétique. On n'y rencontre ni un Walter von der Vogelweide, ni un Villon. En revanche des puritains, un Savonarole pragois, Jan Milic de Kromeriz, un éducateur et un théologien, Tomas de Stitne, un réformateur, Jean Huss, et un précurseur du soi-disant anarchisme chrétien de Tolstoï, en même temps que du retour au primitivisme de Rousseau, Petr Chelcicky. L'esprit tchèque trouble la convention dans laquelle vivait le chrétien ordinaire du moyen âge occidental, mais tombe dans la contradiction de vouloir imposer le règne de Dieu par la guerre. En Occident tout art, toute poésie trouve son inspiration et son charme suprême dans l'essai de réalisation de cette autre contradiction : une vie païenne, une mort chrétienne. Au contraire, la volonté d'établir un état chrétien absolu, qui confierait au bras séculier la punition des péchés même de l'esprit, surtout de l'esprit, a rendu impossible au pays hussite toute éclosion de poésie. Tel le point de départ de l'essai de M. Salda. Il poursuit l'étude de ce dualisme entre les adeptes du bien vivre et ceux du bien mourir chez les grandes nations d'Occident, jusqu'à la révolution française et au romantisme, et passe aussi brusquement à la renaissance tchèque que l'histoire elle-même; aussi brusquement que cette renaissance *tout artificielle* s'est produite. Les Tchèques croient ramasser le romantisme tout fait, par-dessus leurs frontières, mais ils n'en prennent que l'extérieur, que le superficiel. (Ah ! ne désespérons pas de M. Salda pour savoir un jour dire les mêmes bonnes vérités à l'art tchèque actuel, qui procède exactement de la même façon et se donne des maladies, que son organisme du reste n'est pas fait pour nourrir, heureusement, et qui passent comme de successives rougeoles). Jungmann traduit *Atala*. Macha se fait byronien. Dès lors, trois générations pseudo-romantiques se succèdent en Bohême et de la vigueur des raccourcis d'époques, à la Andréa del Castagna, et de la splendeur logique du jeu éternel des actions et réactions, infailliblement débrouillé, nous

passons à cette autre splendeur de portraits littéraires en quelque sorte *illustratifs* des idées, et d'idées parfaitement neuves et originales, qui se peuvent assimiler à tout ce qui a été produit de plus sagace par la critique moderne ailleurs. En dix lignes un Koliar, un Vrchlicky sont caractérisés d'une façon certainement définitive comme par un Joseph de Maistre et un Barbey d'Aurevilly. On ajoutera peut-être des développements, pas d'amendements. Ce qui est là de si ramassé, de si lumineux et de si catégorique restera la base des jugements futurs aussi bien sur eux que sur Macha, Celakovsky, Neruda, Bozena Nemcova, Karolina Svetla, Halek, Svatopluk Cech. Quant à la période immédiatement contemporaine, M. Salda devra compter peut-être avec quelque changement de perspective par le recul et aussi avec les inévitables surprises du destin, c'est-à-dire de l'avenir. Mais ce n'en est pas moins avec le même coup d'œil infaillible, qu'il démêle l'or du minerai présent. Ses quatre derniers chapitres devraient être donnés ici tout au long, où ils rendraient infiniment plus de services que notre chronique au jour le jour et au petit bonheur de la bonne volonté des libraires. C'est plus que de l'histoire littéraire, c est un acte, c'est un document. Et quel examen de conscience! Où sont les formes que nous avons créées, où nos grands *faits* artistiques ? Et ce coup de basoule imprévu, mais d'une telle vérité : plus notre littérature est artificielle, plus elle a besoin de l'amour de la nation pour être fécondée. Et la péroraison qui suit. Bref la plus capiteuse concentration de pensée est dans toute la force du terme une grande, une très grande œuvre d'art, et qui ne doit rien à personne, ni à l'étranger ni surtout en Bohême.

Je l'ai dit : *ils* ont crié comme des brûlés qu'*ils* étaient. C'est la première fois que Prague entend une parole aussi courageuse et, en même temps, aussi profondément méditée, promulguée avec une telle autorité. Le testament de Rieger avait eu beau recommander à la nation tchèque la défiance de ceux qui la flattent. M. Salda, à côté de tous ses mérites d'écrivain, de penseur et d'historien, aura encore cette grande gloire d'avoir le premier en Bohême, où l'on n'a guère connu jusqu'à présent que la louange ou le dénigrement également systématiques, et également injustes, inauguré des mœurs critiques nouvelles, non plus cette critique à vue de nez du journalisme ordinaire mais cette hautaine critique d'idées, qui n'envisage les hommes que relativement à la valeur de celles qu'ils apportent ou qui les agitent, et de la beauté qu'ils s'efforcent de créer ; cette critique toute de flamme et d'esprit, qui se soucie aussi peu de vanter et de salir pour le plaisir de satisfaire ses amitiés ou ses vengeances, qu'un archange ne se soucie de ce qui n'atteint pas même la zone d'une noble activité humaine, à plus forte raison celle de son activité céleste. Il faudrait une véritable mauvaise foi pour s'y tromper. Et c'est

avec une sorte d'ivresse que j'enregistre pour le pays tchéco-slovaque le haut fait de ce petit livre, opposable seulement aux plus beaux dont s'honore la pensée moderne, *les Prophètes du passé*, tel traité de Ruskin, *l'Evolution de l'individu dans les Musées de Toscane*, tel essai de M. Serge Makovsky, telles divinations de M. Peladan. Je suis heureux d'associer désormais le nom de M. Salda à ceux de ce que la patrie a produit de plus grand dans la musique et les arts. Et puis voici donc enfin un esprit synthétique, qui connaît non seulement à fond son pays, mais tous les pays et qui apporte des vérités neuves aussi bien à ses voisins qu'aux siens. Maintenant que l'on a assez crié à Prague, peut-être serait-il bon de relire et de réfléchir. Symptôme caractéristique du reste : ceux qui ont fait le plus de bruit furent naturellement ceux-là mêmes dont il n'avait pas été question, dont il ne pouvait être question. Et si l'Académie tchèque n'offre pas à l'auteur de ce livre la plus forte des belles récompenses, par lesquelles elle a le pouvoir et le devoir d'assurer des loisirs à ceux dont la nation doit s'honorer le plus un jour, déplorons son aveuglement, car se serait la meilleure façon de se montrer d'un courage égal à celui de M Salda. Ne pas couronner un pareil travail c'est se démontrer indigne de le faire.

Au pays slovaque de Hongrie, on vient de procéder à une réédition qui s'imposait. Jan Botto, né le 27 janvier 1829, à Vysny Skalnik, dans la vallée de la Rimava (Maly Honv), mort le 28 avril 1881, à Banska Bystrica, est très aimé de sa nation et à bon droit, tant pour son grand poème, d'un lyrisme qui porte bien sa date, *la Mort de Janosik*, que pour des menues poésies, dont quelques-unes, sur le ton populaire, fourniront quelque jour l'occasion de *lieder* charmants au musicien que la Slovaquie attend avec une ardeur de désir presque messianique. Il nous paraît aujourd'hui curieux de lire un poème sur la mort d'un héros où les effusions patriotiques et les accents d'une sorte de pathétique byronien-ossianesque surabondent au point d'étouffer le sujet, qui n'est plus, dès lors, qu'un prétexte à épanchement sentimental, au point même que le récit ou le tableau du supplice du grand brigand redresseur de torts soit à peu près sophistiqué. Tout cependant n'est pas déclamations dans cette œuvre, loin de là ; elle vit portée par un véritable élan et l'on y rencontre et de beaux épisodes et de beaux vers, bien imprégnés, à travers « ce monde où il fait si froid et si distant d'un cœur à l'autre »... de l'arome « des forêts slovaques, cette jolie contrée de la jeunesse, fougueuse ». Tout du reste nous devient cher immédiatement, qui se rapporte au héros que le poète nous montre s'avançant, « les terreurs devant lui et derrière lui les légendes fabuleuses... » ; au héros « dont le destin fleurit sa fleur sanglante sur les ruines du bon droit ».

M. Aloys Jirasek, la romancier historique infatigable, dont s'enor-

gueillit à juste titre le Bohême, poursuit sa grande épopée hussite, toujours avec le même bonheur alerte. Il excelle comme par le passé à mettre vie, couleur et mouvement dans la nouvelle série de grandes fresques, qu'il vient de grouper en trois volumes, sous le titre général de **Bratrstvo** (*la « Fraternité »*). Ces trois tranches d'une véritable trilogie ont le nord de la Hongrie pour théâtre et, autour des grandes figures de Jan Jiskra, de Petr Aksamite et de Jan Talafus, évoquent la période troublée de l'affermissement au pays slovaque du pouvoir de Jiskra, lequel y devient, en 1442, comte de Saris, puis celle d'une si mélancolique grandeur de la décomposition des bandes hussites entre la bataille de Lucenec (1451), qui finit et titre le premier volume, et la bataille de Sarisky Potok (1458) après laquelle tous ces fiers et terribles guerriers ne sont plus que des redoutables et encore grandioses *Mendiants*, d'où le titre du troisième. Entre temps, le deuxième, *Maria*, du nom de l'héroïne, avait raconté le siège de Jager, la prise de Zvolen et de Drjencany, par Jean Hunyade, puis la paix de Rimavska Sobota, entre ce dernier et Jiskra. Suivre pas à pas cette épopée, c'est avant tout faire l'histoire de toute l'époque qui va de la naissance de Ladislas le Posthume, roi de Bohême et de Hongrie, à l'avènement en Hongrie de Mathias Corvin. M. Jirasek n'a jamais de plans assez vastes, et nul ne sait mieux que lui débrouiller en les peignant les périodes compliquées de l'histoire nationale. Lorsqu'on l'a appelé fresquiste, je crois vraiment que l'on a dit toutes ses grandes qualités. La hâte du travail est apparente au point que parfois il ne serait pas difficile de montrer où le maître a repris sa tâche quotidienne, souvent, dirait-on, sans se relire. Un récit mené de ce train acquiert un relief de la dernière énergie ; l'impression de véracité et de santé, de robustesse paysanne bénéficie de tout ce qu'il serait si injuste de reprocher à de telles compositions. Et si je compare M. Jirasek aux grands romanciers historiques des autres nations, un Sienkiewicz et un Walter Scott par exemple, la sobriété, le trait accusé et simple, le coloris sombre du maître tchèque me paraissent infiniment préférables au clinquant chevaleresque de l'un et à la patiente lenteur grise de l'autre. Après avoir lu un roman de M. Jirasek, il est impossible de se représenter l'époque choisie par lui, peinte autrement. L'art même avec lequel il fait planer sur le récit l'ombre, la sorte de cauchemar et l'impressionnant mystère de tels événements contemporains qui se passent au loin, pour ainsi dire à la cantonade, comme par exemple la prise de Constantinople par les Turcs, suffirait à témoigner de la profondeur avec laquelle ce grand thaumaturge de l'histoire tchèque opère ses résurrections d'un passé, que nul ne connaît, ne sent et ne vit comme lui.

Prague tout à coup s'éprend des beaux livres. Une société de bibliophiles s'y est fondée dont le premier acte a été de rééditer et d'une

façon charmante le **Ksaft**, *Testament de la mère mourante de l'Unité des frères moraves*, de Komensky, écrit en 1648, après la paix de Westphalie. C'est le cas ou jamais de vérifier le paragraphe de M. Salda, consacré à ce vieux pédagogue biblique, qui fut le dernier évêque de la communauté, et dont le quiétisme est en tel contraste avec la « piété courageuse et belliqueuse d'un Luther ». Certes, on y respire, dans un « état d'âme automnal, l'expression de lassitude de ces âmes pures et dévotes qui se sentaient comme abandonnées et perdues sur terre », mais aussi bien l'on y devine encore la sombre atmosphère de l'époque et l'on y prend la notion exacte de ce que fut, au milieu des naissantes églises protestantes, ce crépuscule, devenu inoffensif, doucement triste et passif, du terrible hussitisme aggresseur d'autrefois. Les ornements et frontispice de M. Ad. Kaspar, un aussi bon connaisseur des vieux livres qu'il sait être un moderne aquafortiste, ont à merveille le sentiment de cette austère époque, et j'aime la petite vignette où le soleil couchant derrière le Rip mêle un peu de paysage tchèque à ce péristyle d'un symbolisme tout théologique. Et certes voici réalisé l'exemple de beau livre, dont celui de M. Karel Dyrynk nous fait si bien la théorie, tandis que M. Léopold Weigner, lui, établit l'historique des papiers de garde et nous apprend les diverses manières de le fabriquer tant en Bohême qu'à l'étranger.

WILLIAM RITTER.

PUBLICATIONS RÉCENTES

Esotérisme

Paul Nord : *L'Essor moderne vers l'Idéal des Temps modernes ;* Arnaud. 3 »

Histoire

Alexandre Hepp : *Ferdinand de Bulgarie intime;* Juven. 3 50

Henri Puiroux : *De Romulus à Guillaume II. I. L'Empire Romain. L'Empire de Charlemagne;* Grasset. 3 50

A.-J. Reinach : *La Question crétoise vue de Crète;* Paul Geuthner. » »

Teodor de Wyzewa : *Excentriques et aventuriers de divers pays;* Perrin. 5 »

Littérature

Joseph Ageorges : *Portraits littéraires ;* Vitte. » »

Jules Claretie : *La Vie à Paris, 1908;* Fasquelle. 3 50

Camille Monnet ; *Projet de Bibliographie Lamartinienne française-italienne ;* Turin, S. Lattès. » »

Alfred de Musset : *Lettres d'amour à Aimée d'Alton (Mme Paul de Musset)*, portrait d'Aimée d'Alton d'après le biscuit de Barre; « Mercure de France ». 3 50

Annie de Pène : *Les Belles prières*, rec. et publiées par Annie de Pène; Messein. 3 50

Chanoine O.-C. Reure : *La Vie et les Œuvres de Honoré d'Urfé;* Plon. 5 »

Lucien Wolff : *John Keats, sa vie et son œuvre (1795-1821);* Hachette. » »

Musique

Paul Landormy : *Histoire de la Musique;* Delaplane. » »

Philosophie

A. Albaiza : *Synthèse dualiste universelle, cosmogonique, biologique, sociale et morale et culte spirituel*; Daragon. 5 »

Charles Guignebert : *L'Evolution des Dogmes*; Flammarion. 3 50

Poésie

Pierre Aguétant : *Gerbe d'Avril*; Draguignan, Éd. du « Mimosa ». 3 50

Mena d'Albona : *Le Signe double*, Ed. de l'Œuvre d'art international. » »

Emile Bergerat : *Ballades et sonnets*; Fasquelle. 3 50

André Lamandé : *Un forgeant...*; Bordeaux, Feret. 2 »

Maurice Richard : *Les Printanières*; Messein. 3 50

Questions coloniales

Dr J.-J. Matignon : *Dix ans au Pays du Dragon*; Maloine. » »

Questions militaires

Lieutenant-colonel L. Hartmann : *Les Officiers de l'Armée royale et la Révolution*; Alcan. 10 »

Albin Rozet et J.-F. Lembey : *L'Invasion de la France et le siège de Saint-Dizier par Charles-Quint en 1544*, etc. Plon. 4 »

Roman

Marius d'Athis : *Gustave Ancelin*; Soc. Générale d'édit. 3 50

Albert Autin : *Boulard et Nénette*; Bernard Grasset. 3 50

Marie Cazenove : *La Coupe d'or*; F. Sageret. 2 »

Chirvanzadé : *L'artiste*, trad. de l'arménien par Serge d'Herminy; chez tous les libraires. 2 »

Emile Clermont : *Amour promis*; Calmann-Lévy. 3 50

M. Elder : *Trois Histoires*; Tassel. 2 50

Sacha Guitry : *Correspondance de Paul Roulier-Davenel*, ill. par lui; Dorbon aîné. » »

Adrienne Heineken : *Amours de rampe*; Nilsson. 3 50

William Le Queux : *La Dame en Bleu*; trad. de l'anglais par A. Le Gay; Hachette. 1 »

P. Vigné d'Octon : *Le Pèlerin du Soleil*; B. Grasset. 3 50

Sciences

Dr Galtier-Boissière : *Hygiène nouvelle*; Larousse. 3 75

Sociologie

Amédée Britsch : *La Jeune Athènes. Un démocrate en Orient*; Plon. 3 50

Christian Cornélissen : *Le Salaire, ses formes, ses lois*; Mercure de France (Collection « Les Hommes et les Idées »). » 75

Théâtre

Pierre Bossuet : *Histoire des Théâtres nationaux*; Sorel. 10 »

Voyages

F. de Fossa : *Le Château histor. de Vincennes*; II. *Monographie des divers bâtiments du Château*; Daragon. » »

Abbé Félix Klein : *L'Amérique de demain*; Plon. 3 50

Adrien Mithouard : *Les Marches de l'Occident*; Stock. 3 50

Marcelle Tinayre : *Notes d'une Voyageuse en Turquie*; Calmann-Lévy. 3 50

MERCVRE.

ÉCHOS

Une lettre de M. Endre Ady. — A propos de Stendhal et ses livres. — Mort de M. Frederick Greenwood. — La Réforme de l'orthographe. — *The English Review.* — Les sept défauts des romans japonais contemporains — Pour l'adoption du français comme langue auxiliaire. — Trouvaille. — Un parc natio-

nal en Suisse. — Livres rares et pots rares. — L'Art à Monte-Carlo. — Erratum. — Publications du *Mercure de France*. — Le Sottisier universel.

Une lettre de M. Endre Ady.

Paris, le 16 janvier 1910.

Monsieur le Directeur,

Permettez-moi de rectifier une véritable injustice littéraire commise dans le *Mercure* du 16 décembre dernier. J'allais dire qu'une revue libre, cultivée, renseignée comme la vôtre, aurait dû être la dernière à commettre une telle injustice, mais je ne le dirai pas, car M. de Gérando en est seul responsable.

Dans sa dernière lettre hongroise, M. de Gérando bafoue d'une manière intolérable le jeune mouvement littéraire hongrois, auquel il associe mon nom.

Ce n'est point parce qu'il me cite d'une manière élogieuse que je puis laisser passer ses inexactitudes.

A quelles instigations M. de Gerando a-t-il obéi ? c'est ce que je ne chercherai pas ici. Je tiens simplement à rétablir la vérité objective, indiscutable, de notre mouvement :

La revue *Nyugat* (Occident) est la première revue littéraire et critique de la jeune Hongrie. Son but est de séparer nettement la littérature de la politique et de la « politicaillerie » qui chez nous ont eu trop de tendance à se confondre pour le plus grand malheur de la Poésie et des Lettres. Si on les avait laissés faire, les politiciens auraient dénaturé tout mouvement d'art.

Quant à la personnalité de M. de Gérando, à qui je ne veux pas chercher une vaine querelle, ce n'est un secret pour personne que son opinion est toujours le reflet de la *Budapesti Hirlap*.

Je veux continuer à croire que cette feuille pèche par ignorance simplement en nous représentant comme soumis à l'influence germanique alors que nous cherchons à favoriser l'épanouissement et l'affirmation de tous les talents libres, vrais et individuels, fussent-ils les plus disparates.

Nous germanophiles ! Nous le sommes si peu que je vis à Paris, et que pour ainsi dire j'ai publié en Hongrie les premières traductions de Baudelaire, Verlaine, etc.

Et M. de Hatvany, qu'accuse également M. de Gérando dans sa lettre hongroise ? Comme homme, il est généreux, comme écrivain, plein de talent, et sa pièce *la Vierge*, quoi qu'elle soit au point de vue technique théâtral imparfaite, est pleine de courage, de force et de beauté.

C'est ainsi que les vérités de M. de Gérando se présentent.

Veuillez croire, monsieur le Directeur et cher confrère, etc.

ENDRE ADY.

A propos de « Stendhal et ses livres » (*Mercure, 16-XII-1909.*) — Dans l'intéressant article de M. Ad. Paupe : *Stendhal et ses livres*, il est dit, p. 656, que « *Stendhal sollicitait de ses amis la critique de ses œuvres, qu'il recevait de très bonne grâce, enchanté qu'elle s'exerçât sans aucun ménagement* ». Et, comme preuve de son assertion, l'auteur reproduit la réponse du baron de Mareste et un jugement, qu'il attribue à Lin-

gay, relatifs l'un et l'autre à *Rome, Naples et Florence en 1817, par M. de Stendhal, officier de cavalerie* (1 vol. in-8°, Paris, 1817). Quand Stendhal, qui venait, dans son premier ouvrage, publié, comme on sait, sous le pseudonyme, si savoureusement philistin, de Louis-Alexandre-César Bombet : *Lettres écrites de Vienne en Autriche sur le célèbre compositeur Joseph Haydn, suivies d'une vie de Mozart, etc.* (Paris, 1814, in-8°) de plagier effrontément *Le Haydine | ovvero | lettere su la vita e le opere | del celebre maestro | Giuseppe Haydn | di |* GIUSEPPE CARPANI | *dedicate | al R. Conservatorio di Musica di Milano | Milano | Da* CANDIDO BUCCINELLI *Stampatore-Cartaro | contrada S. Margherita num. 1118 | 1812* ainsi que — pour la *Vie de Mozart* — la notice de F. Schlichtegroll au t. III pour 1793 de son *Nekrolog*, paru à Gotha de 1791 à 1806 et la traduction de l'allemand des *Anecdotes sur W. G. Mozart* (Paris, 1801, in-8°) par Cramer, quand Stendhal, disions-nous, parlait de la sorte, il se moquait, au fond, de ses correspondants, sachant fort bien que leur compétence n'irait pas jusqu'à identifier ses sources secrètes et se bornerait à des considérants esthétiques, ou des réflexions littéraires. Pour ce qui est plus spécialement de *Rome, Naples et Florence*, combien le baron de Mareste exprimait-il une vérité élémentaire, en déclarant que le « *défaut capital* » de cet ouvrage était « *de manquer de vérité !* » Seulement, lui entendait, lorsqu'il formulait cette grave imputation, révoquer en doute le « *naturel* » de l'auteur. Qu'eût-il dit, s'il eût soupçonné qu'ici encore cet artiste dépourvu de scrupules avait « pris son bien où il l'avait trouvé », tout en déguisant adroitement ses « emprunts »... ? On sait assez, aujourd'hui, comment le beau développement sur Alfieri, pp. 194-205, donné comme une « *traduction du cahier du comte* », son ami, et imprimé entre guillemets, était pris dans le vol. XV de *The Edinburgh Review*, de même que la discussion, fort longue, sur l'état de la société française avant la Revolution, pp. 220-227, et comment, aussi, le célèbre organe anglais, après avoir, dans son vol. XXIX, p. 237 (novembre 1817), rendu hommage à l'esprit de Stendhal, découvrit finalement, dans son vol. XXXII, p. 320 (octobre 1819), en une note à la p. 321, le plagiat de l'écrivain continental. M. A. Lumbroso, qui a exposé ces détails dans une publication fort rare — puisque non mise dans le commerce (1) — écrit judicieusement, à notre avis, p. 29, après avoir rapporté le passage de la lettre envoyée par Stendhal à Crozet, de Rome, 28 septembre 1816, où est vantée l'*Edinb. Review* : «*De la part de celui qui avait pillé Carpani et les brillants essayistes anglais cet aveu est vraiment trop naïf ; certaines personnes (et non des moindres) parmi celles qui aiment Stendhal déclarent qu'il y avait chez lui un côté* JOBARD... » Nous ne rechercherons pas si cette dernière expression, que M. A. Lumbroso nous déclare venir « *pourtant en ligne droite d'un homme qui habite sous la Coupole, ou du moins s'y trouve fréquemment* » — ce qui n'est peut-être pas une garantie — se trouve, ou non, adéquate. Nous nous contenterons de la transcrire purement et simplement, comme émanant d'un écrivain qui aime surtout Stendhal à travers Napoléon, mais lui a dédié des pages que l'historien doit connaître. Toutefois, nous pardonnera-t-on le vœu que bientôt surgisse l'érudit suffisamment informé dans les

(1) *Nuovi Profili storici e letterari* (Firenze, 1902).

quatre ou cinq grandes littératures de l'Europe occidentale pour composer le livre qui nous manque encore sur *Stendhal plagiaire?* Dans sa thèse doctorale : *De Henrico Beyle sive Stendhal litterarum germanicarum judice* (Paris, 1899, in-8°,) M. A. Kontz a reproduit l'assertion de Gœthe à Zeller, 8 mars 1818, où il est dit, à propos de l'ouvrage qui a motivé cette lettre : « *An vielen Orten ist er gewesen, an andern weiss er die Tradition zu benutzen, und sich überhaupt manches Fremde zuzueignen.* » Parmi cette « *nombreuse matière exotique* », Gœthe citait sa propre *Italienische Reise*, dont Stendhal donnait les passages qu'il en traduisait comme lui ayant été contés par une *Marchesina!* La conclusion d'un travail comme celui dont nous souhaitons de voir la prochaine apparition serait-elle, d'ailleurs, funeste à l'un peu artificielle gloire de l'auteur de la *Chartreuse de Parme?* Nous ne le croyons pas. Où commence, au fond, l'originalité littéraire, et quand, dans *Othello* ou *Julius Caesar*, Shakespeare dramatisait les récits de Cintio, ou de Plutarque, il est d'ores et déjà certain qu'aux plagiats de Stendhal l'on pourra appliquer, toutes proportions gardées, le jugement qu'un tel procédé dictait naguère à l'excellent critique italien M. C. Segré : « *Pochi autori hanno « rubato » quanto lo Shakespeare, pochi sono stati più originali di lui* »... (1).

CAMILLE PITOLLET, docteur ès lettres.

§

Mort de Mr Frederick Greenwood. — C'est un vétéran du journalisme qui vient de disparaître en la personne de Frederick Greenwood. Il appartenait à une génération fameuse de journalistes qui compta des noms illustres, et dont on peut dire qu'à l'heure actuelle le dernier représentant est John Morley, anobli à présent et devenu lord Morley.

Frederick Greenwood, qui est mort à l'âge de 74 ans, le mardi 14 décembre, avait, dit-on, débuté comme compositeur d'imprimerie. Mais ses talents et sa volonté lui permirent d'échanger la blouse du typo pour un fauteuil directorial. Après diverses tentatives littéraires demeurées obscures, il s'imposa à l'attention, en 1855, par une *Vie de Napoléon III*. Mais ce ne fut que sept ans plus tard que sa situation fut définitivement établie. En 1862, quand Thackeray abandonna la direction du *Cornhill magazine*, l'éditeur George Smith, qui reprenait l'entière administration de sa revue, invita à l'assister George Henry Lewes (le compagnon de George Eliot) et Frederick Greenwood, dont on avait publié dans le deuxième numéro un remarquable article (intitulé « Un Essai sans Fin »). En 1864, Lewes, qui allait fonder *la Fortnightly Review*, se retira et pendant quatre ans Greenwood demeura le seul directeur du *Cornhill*. Il renonça à ces fonctions pour se consacrer à des occupations qui devenaient de plus en plus absor-

(1) *Nuptiis Roussel-Larroumet. MDCCCCII*, éd. de CCCL exempl. numérotés, imprimés à Florence par L. Franceschini et Compagnie. Nous sommes redevable à l'auteur du don d'un exemplaire de ce travail. Cf., du même, outre le *Stendhal e Napoleone*, extrait dans la *Bibliografia dell' Epoca Napoleonica* (Roma, 1902, t. VI-VII, Fratelli Bocca), les moins connus *Stendhaliana*, réimprimés pp. 437-472 de *Attraverso la Rivoluzione e il Primo Impero* (*ibid*, 1907, t. 138 de la *Piccola Biblioteca di Scienze Moderne*). L'article sur *Alfieri jugé par Stendhal*, publié originairement dans le n° *Alfieriano* (octobre 1903) de la *Rivista d'Italia*, complète ce qu'avait déjà écrit M. D'Ancona en Italie sur cette matière si curieuse.

bantes : la direction d'un quotidien, la *Pall Mall Gazette*, dont le premier numéro parut le jour de l'ouverture du Parlement, en 1865.

L'idée de ce quotidien appartenait à Greenwood, et l'éditeur Smith entreprit de la réaliser : ils se proposèrent de faire un journal « écrit par des gentlemen pour des gentlemen ». En dépit de ces belles intentions, et malgré la brillante rédaction du journal, l'entreprise fut sur le point d'échouer piteusement. En avril 1865, on vendit une moyenne quotidienne de 613 exemplaires, et la somme totale encaissée pour les annonces atteignit 75 francs. Mais deux incidents opportuns sauvèrent la *P. M. G.* de la mort naturelle qui la menaçait. Courageusement, ce journal avait dénoncé un marchand d'orviétan, un charlatan médical éhonté qui assigna la *Gazette* pour diffamation, et les débats retentissants furent une fructueuse réclame ; en même temps une série d'articles sur les asiles de nuit, par le frère de Greenwood, retenait l'attention publique par des révélations sensationnelles. La *P. M. G.* était lancée et en quelques autres bonds elle parvint au grand succès. Rappelons, entre autres faits, que c'est Frederick Greenwood qui, par ses articles, suggéra à Disreali l'idée de faire racheter par le gouvernement anglais les cent millions d'actions du Canal de Suez que possédait le khédive.

Quand, en 1880, Mr Smith vendit la *P. M. G.* à son gendre, Mr Yates Thomson, celui-ci immédiatement transforma en un organe libéral le tory indépendant. Greenwood démissionna aussitôt, et, avec quelques-uns de ses meilleurs collaborateurs, il fonda la *St-James Gazette* qu'il dirigea pendant huit ans. Mais là encore ses principes politiques furent trop inflexibles, et il ne put continuer à s'entendre avec le propriétaire du journal, un allemand naturalisé, nommé Steinkopf, qui avait lancé en Angleterre une eau gazeuse, fort célèbre. Ils se séparèrent brusquement, non sans la subséquente formalité d'un procès, qui entraîna deux poursuites en diffamation, l'une contre *le Times*, l'autre contre Sir Morell Mackenzie, le chirurgien qui avait opéré l'empereur Frédéric III.

Depuis lors, Mr Greenwood était resté journaliste, le journaliste réfléchi et cultivé qui avait appris son métier dans l'atmosphère littéraire d'un Carlyle et d'un Thackeray. Il sut s'entourer de collaborateurs de mérite et il ne faut pas oublier que c'est lui qui découvrit le talent de Mr J.-M. Barrie, devenu l'un des plus notoires écrivains d'aujourd'hui, et dont M. le vicomte Robert d'Humières a traduit, avec son habituelle élégance, un récit à la fois tendre et poignant, *Margaret Ogilvy*.

§

La réforme de l'orthographe. — En attendant que le Conseil supérieur de l'instruction publique statue sur la question orthographique, les instituteurs ont résolu de prêcher d'exemple et d'appliquer eux-mêmes la réforme dans leurs publications professionnelles.

Depuis la nouvelle année, le Bulletin de l'Union des Instituteurs et Institutrices de la Seine est imprimé en orthographe simplifiée. Pour ne pas changer trop brusquement les habitudes des lecteurs, il a été décidé que, pour commencer, on appliquerait seulement les réformes suivantes : remplacement dans les mots d'origine grecque de l'*y* par l'*i*, et substitution de *f*, *t*, *r*, *k*, à *ph*, *th*, *rh*, *ch* (dur), « caractères qui n'ont jamais figuré dans

l'alphabet traditionnel de la langue française et qui sont abusivement employés dans la graphie d'une partie de nos mots ». Les instituteurs pensent qu'en la mettant ainsi peu à peu en pratique, la réforme entrera dans l'usage, que les yeux s'y habitueront et que les écrivains finiront par s'y rallier.

Plusieurs Amicales vont suivre l'exemple de l'Union des instituteurs de la Seine.

Au banquet annuel de cette dernière association, auquel assistaient M. Doumergue, le président du Conseil municipal de Paris et le président de la Ligue de l'Enseignement, un toast a été porté en faveur de la réforme orthographique.

La question intéresse également les pays étrangers de langue française où l'on sent mieux qu'en France combien l'expansion du français serait facilitée par la simplification de l'orthographe. Un vœu en faveur de la réforme et des « tolérances » à accorder vient d'être adressé à M. Doumergue par le bureau de la Ligue belge de l'Enseignement, agissant au nom du Comité général.

§

The English Review. — Après un an d'existence, au cours duquel elle donna douze numéros extrêmement intéressants, *The English Review* passe en de nouvelles mains. Le nouveau propriétaire, qui est, dit-on, un opulent mécène de la littérature, préfère pour le moment conserver l'anonyme. Il a pris pour diriger la Revue Mr Austin Harrison, qui est décidé à maintenir le niveau littéraire et artistique élevé atteint par le précédent directeur, Mr Ford Madox Hueffer, et à encourager de toutes façons les jeunes auteurs de talent.

Mr Austin Harrison est l'un des fils de M. Frederic Harrison, le philosophe qui présida de 1880 à 1905 le comité positiviste anglais. Il est né le 27 mars 1873 et après des études préparatoires à Harrow, il passa aux universités de Lausanne, de Marbourg et de Berlin. En vue de la carrière diplomatique, il étudia les langues et l'histoire en Allemagne, en France et en Espagne. Il fut correspondant du *Times* à Berlin, du *Morning Post* à Vienne, dirigea pendant 5 ans à Berlin l'agence Reuter, et fut le témoin ensuite de la révolution russe. Il a publié des ouvrages sur le pangermanisme, sur les relations de l'Angleterre et de l'Allemagne, et de nombreux articles de politique et de littérature dans les grandes revues anglaises et américaines. En 1908, il devint « literary editor » de l'*Observer* en même temps qu'il exerçait la critique dramatique au *Daily Mail*.

Bien que ces deux quotidiens soient violemment conservateurs, Mr Austin Harrison annonce qu'en politique *The English Review* observera « une attitude nettement libérale sans perdre de vue les intérêts vraiment nationaux ; elle soutiendra les réformes, l'affranchissement intellectuel et moral, la littérature, l'indépendance ». La plupart des écrivains actuels ont promis leur concours ; une large place sera faite à la poésie et à la nouvelle, au conte vraiment littéraire. Et la note qui nous informe de la transformation ajoute en terminant : « Le propriétaire et le nouveau directeur sont décidés à voir si une revue littéraire, comme le *Mercure de France*, ne peut être établie de façon permanente, non seulement comme une tentative artistique, mais aussi comme une entreprise que couronnera le succès. »

§

Les sept défauts des romans japonais contemporains. — L'automne étant, au Japon, une saison particulièrement propice pour se livrer aux plaisirs des excursions, M. Yamaji Aizan en profite pour faire une promenade à travers la littérature des romans japonais. Mais M. Yamaji aime à pérégriner en critique sévère qui note toutes les imperfections du paysage sans en retenir les charmes. Son journal de route relève sept chefs d'accusation contre les romans japonais d'aujourd'hui, que la revue *Dokuritzu Hyoron* se fait un malin plaisir de porter à la connaissance de ses lecteurs... et des romanciers.

1° Les romans d'aujourd'hui se bornent à servir d'indigestes « tranches de vie » ;

2° Il n'y en a pas qui ne heurtent les idées du progrès ;

3° Les romans d'aujourd'hui photographient pour la plupart le côté sombre de la vie humaine. Ils ne mettent pas en valeur la moitié lumineuse. De sorte que ces productions engendrent chez les lecteurs des idées de mélancolie. Ils ne l'enveloppent ni d'espérance ni de clarté ;

4° Les œuvres actuelles ne dépassent pas la surface de l'eau. Si elles mettent en scène des personnages au-dessous du vulgaire, jamais elles ne présentent des créatures humaines d'un niveau supérieur. Aussi les faits qui se déroulent au cours du récit ne sortent-ils pas de la banalité. Ils ne parviennent pas à émouvoir ;

5° Les romans d'aujourd'hui s'occupent des relations particulières des hommes entre eux, de leurs pensées, de leurs sentiments ; on y décrit les vagues clapotantes des petites affections ; mais il n'y est pas question des sentiments généraux, qui agitent la société tout entière. Ils ignorent l'énergie intellectuelle et morale des peuples. Tout ce qui a un caractère général, les influences qui s'exercent, les efforts et les résistances des hommes, tout cela est laissé de côté ;

6° Les romanciers actuels s'évertuent à ne pas peindre la vraie vie humaine. C'est pourquoi leurs œuvres restent à côté de la vie ;

7° Pour peu que l'on regarde attentivement la contexture des romans japonais, on s'aperçoit que la plupart d'entre eux se bornent à être des imitations de nouveaux essais de romans publiés par les Occidentaux. Or, les adaptations de l'Occident contrarient le libre développement de l'originalité et de la vie nationale.

Bref, déclare sévèrement M. Yamaji pour résumer ses impressions, la littérature actuelle au Japon n'est qu'une plaine inculte.

§

Pour l'adoption du français comme langue auxiliaire. — On sait qu'il s'est constitué, en 1908, à l'occasion du Congrès d'Arlon, un comité, composé d'un groupe d'hommes de sciences de tous pays, sous le nom d'« Entente scientifique internationale pour l'adoption d'une langue auxiliaire ».

Ce comité, fondé sous le patronage de la Fédération Internationale pour l'extension et la culture de la langue française (que préside M. Wilmotte,

le phililogue belge bien connu), s'est prononcé en faveur du français et a fixé son siège à Bruxelles.

Une propagande active a été faite depuis lors par les soins du secrétaire, M. le professeur Finstenhoff. Une circulaire de propagande a été adressée aux principaux professeurs d'Universités étrangères, en laissant de côté, pour le moment, la France — où les adhésions n'auraient pas une signification internationale — ainsi que les pays anglais et allemands. Les adhésions sont même en grand nombre : la moitié émanent de professeurs italiens ; les autres de slaves, scandinaves, latins, hongrois, etc. Il est donc désormais acquis qu'en dehors des pays allemands et anglo-saxons, où l'expérience n'a pas encore été tentée, les sympathies des intellectuels sont gagnées à la cause de la langue française (comme l'assurait déjà M. Novicow).

De son côté, la Fédération pour l'extension et la culture de la langue française poursuit sa propagande. Elle va faire paraître incessamment le premier volume d'un Annuaire, dans lequel seront indiqués les divers groupements affiliés. Elle prépare en outre, pour l'Exposition de Bruxelles, un Congrès national des œuvres intellectuelles de langue française.

§

Trouvaille. — Dans les caves d'une ancienne maison d'édition viennoise, on vient de découvrir une grande rareté, un *unicum*, qui enrichira la littérature gœthienne. C'est une brochure du romantique Adam Muller, l'intime de Metternich, l'ami des Kleist et des Gentz, imprimée à Leipzig le 31 octobre 1817, sous le titre : *Quelque chose que Gœthe a dit, mis en lumière par Ad. Muller*; elle n'a jamais paru, sans doute, pour n'avoir pas obtenu l'*imprimatur*. L'exemplaire retrouvé porte, de la même main de Muller : « Jamais paru ; un second exemplaire seul existe entre les mains du prince de Metternich. » Or, à la vente de la bibliothèque Metternich ce *second exemplaire* n'a pas été vu.

Au dire de la maison Karl Konegen, qui se dispose à rééditer la brochure, Ad. Muller y tire parti d'une parole de Gœthe contre la 300e fête de la Réformation et contre le luthéranisme. Il s'agirait ainsi de la mise en œuvre d'une opinion verbale du dieu de Weimar, au profit de la réaction antilibérale qui suivit en Autriche la chute de Napoléon.

§

Un Parc National en Suisse. — Suivant l'exemple des Etats-Unis, la Suisse songe en ce moment à créer un Parc national. En présence de la mise en valeur des montagnes alpestres, que l'industrie hôtelière poursuit avec une rapidité toujours croissante jusque dans les coins les plus reculés, il n'est pas sans intérêt, pour les amoureux de la nature fruste et sauvage, de mettre à l'abri de l'exploitation touristique quelques hectares de rocs et de forêts.

Le choix s'est arrêté sur une région de la Basse Engadine qui jouit du privilège, assez rare dans la Suisse actuelle, d'être encore vierge et d'avoir échappé à la pénétration des nations cosmopolites. C'est la vallée de Scarl, aux environs de Zernetz, qui présente un admirable ensemble de montagnes, de forêts et de torrents, et qui, sur un vaste espace, ne renferme pas

même le moindre sentier. Seuls les chasseurs du pays se hasardent dans ces fourrés pour y guetter à l'affût quelque gros gibier : c'est un des derniers recoins de la Suisse où vivent encore quelques ours ; les cerfs et les chamois y sont nombreux. Naturellement la chasse serait interdite à l'avenir sur ce territoire, afin de conserver aux générations futures tous les spécimens, petits et gros, de la faune alpestre.

Des pourparlers sont engagés entre le Gouvernement fédéral, le canton des Grisons et les communes intéressées.

§

Livres rares et pots rares. — Les éditions recherchées des classiques allemands sont loin d'atteindre des prix fabuleux de ceux auxquels montent de simples pièces de poterie, à vrai dire bien plus anciennes. On vient de le voir à de récentes enchères à Berlin.

La première édition des *Œuvres de Gœthe* publiée par les soins du poète (1787-90) a été adjugée 340 mark; la première de *Clavigo*, 120 mark; celle du premier *Faust* inachevé (Gœschen, 1790), 430 mark; la première du *Faust I* complet (Cotta, 1808), 210 mark ; celle du second *Faust* (Cotta, 1833 340 mark ; la première de *Hermann et Dorothée*, dans l'Almanach de 1798, est allée à 210 mark, tandis que *l'Iphigénie* de 1787 n'a fait que 55 mark. Lessing est monté à 100 mark, avec la première édition de *Minna de Barnhelm* et 380 mark avec le *Vademecum*. Enfin *l'Histoire du Couronnement* de Frédéric I[er] de Prusse (1712), cotée comme très rare, a obtenu 250 mark.

La grande vente Lanna, dont le produit a atteint le total assez peu fréquent à Berlin de 1.350.000 mark, a mis au jour un intérêt tout particulier pour la poterie et présenté des prix qui constituent des records. Passe pour les fayences de Delft, du vieux Delft surtout, dans le genre des ouvrages de Pynacker (vers 1690) qui sont allées à 1360 et 1760 mark, les petites tasses de Fictoor à 1560 et 1600 mark ; mais les Pots aux Apôtres de Kreussen (XVII[e] siècle) passèrent à différents Musées allemands pour 2500, 2800, 3200 et 4000 mark (celui-ci en Amérique). Les pots de Nuremberg, fin du XVII[e] s., trouvèrent acquéreurs à 1500 et 2000 mark ; des pièces rares de la Manufacture de Holitsch (Hongrie) à 2900 mark ; un groupe de Vieux-Vienne, *Bonheur familial* de Grassi, fut payé 4010 mark. Et voici les prix exceptionnels : Un grand plat silésien du milieu du XVI[e] siècle (dont on ne connaît en tout que 4 exemplaires) a été acquis par le Musée de Breslau pour 26.000 mark, et le Musée d'art industriel de Berlin s'offrit un pot pansu de l'atelier des Kreuning (Nuremberg, 1550) pour 11.000 mark. Les carreaux du poêle de la Sacristie de la Cathédrale Saint-Etienne avec sujets bibliques en relief (Haute-Autriche, vers 1500) retournèrent à Vienne au prix de 12 et 11.100 mark. Deux grands carreaux réunis par trois pilastres du Maître H. R. de Salsbourg (1570) furent enlevés par le collectionneur berlinois James Simon à 18.100 mark, tandis que le Musée de Hambourg acquérait pour 12.000 mark un pot à vin du Salzachtal et le Musée Germanique un autre pot de chez les Kreuning à Nuremberg pour 3.700 mark.

Et ce n'est pas une liste complète. Des Limoges le furent à 21, 45, 68.000 mark.

§

L'Art à Monte-Carlo. — L'inauguration officielle de la XVIII[e] Exposition internationale du Palais des Beaux-Arts a eu lieu, à Monte-Carlo, sous la présidence de S. E. M. l'amiral Hautefeuille, gouverneur général de la Principauté, représentant S. A. S. le prince Albert.

M. Marius Jacquier, secrétaire général de l'Exposition, conduisait aussitôt S. E. M. d'Hautefeuille et le cortège dans les diverses salles contenant les toiles, les aquarelles, les pastels, les sculptures et les objets d'art, dont on a admiré la haute valeur.

C'est avec *l'Or du Rhin* que M. Raoul Gunsbourg vient d'ouvrir la nouvelle saison d'Opéra, sous le haut patronage de S. A. S. le Prince de Monaco.

Les deux premières semaines sont consacrées à la *Tétralogie*, jouée en deux cycles.

§

Erratum.

Toulouse, le 21 janvier 1910.

Monsieur et cher Directeur,

Les typographes du *Mercure* sont trop intelligents. Ils corrigent les fautes d'orthographe nécessaires. Dans mon dernier article sur *le Cénacle de la Muse Française et les Jeux-Floraux*, j'avais cité (p. 265) cette bévue de Chênedollé :

C'est par ses soins que l'Italie
De *chefs d'œuvre*[*s*] enorgueillie...

Faute voulue, puisqu'elle était nécessaire à la cadence du vers. Vos imprimeurs n'ont pu supporter cela. Ils l'ont corrigé, et vos lecteurs ont dû se demander ce que je reprochais à ce pauvre Chênedollé.

ARMAND PRAVIEL.

§

Publications du « Mercure de France ».

LETTRES D'AMOUR D'ALFRED DE MUSSET A AIMÉE D'ALTON (*Madame Paul de Musset*), 1837-1848, suivies de poésies inédites, avec une introduction et des notes par Léon Séché. Portrait d'Aimée d'Alton d'après le biscuit de Barre, et autographes. Vol. in-18, 3.50.

LE SALAIRE, SES FORMES, SES LOIS, par Christian Cornelissen. (Collection *les Hommes et les Idées*, n° 17.) Vol. in-16, 0 fr. 75.

§

Le Sottisier universel.

Un incendie s'est déclaré hier dans trois théâtres à New-York. Au Murray Hill Théâtre, les spectateurs, au nombre de 1.600, se sont précipités vers les sorties, mais il n'y a eu qu'une quarantaine de blessés, tous légèrement. Les dégâts sont insuffisants. — *Progrès de Lyon*, 21 décembre 1909.

M. Déville déposera prochainement à l'Hôtel de Ville une proposition pour remplacer les bals actuels par une fête de la littérature. On instituerait des concours littéraires dont les prix seraient offerts à la municipalité. — *L'Action* (Supp.), 8 janvier 1910.

Plainte a été portée contre M. Jean L..., hôtelier à M..., marié, âgé de 38 ans, qui aurait abusé, en plusieurs endroits, d'une jeune fille de 16 ans, Mlle C... R..., actuellement enceinte de ses œuvres. — *La Sarthe*, 31 mai 1909.

Tout d'abord, on devine aisément de quel côté de cette barricade notre auteur mondain (Bourget) prend position. C'est de l'autre côté, celui du manche. — *L'Action*, 10 janvier 1910.

L'œil doux et visant derrière une longue barbe, il nous reçoit au milieu des livres qu'il aime. — *Gil Blas*, LOUIS THOMAS, 21 novembre 1909.

Coquilles.

Les commerçants de cette voie, inquiets à juste titre, ont prié leur représentant au Conseil municipal, M. Aucoc, de demander lundi des explications pieuses à M. le Préfet de police. — *Le Journal*, 19 décembre 1909.

Feuillet reconnaît que, spontanément, il a prévenu ses chefs, mais il agissait en sous-marin. — *L'Eclair*, 19 novembre 1909.

MERCVRE.

Le Gérant : A. VALLETTE

Poitiers. — Imprimerie du MERCVRE DE FRANCE, Blais et Roy, 7, rue Victor-Hugo.

OFFICIERS MINISTÉRIELS

Ces annonces sont exclusivement reçues par M. Claude, 6, rue Vivienne.

MERCVRE DE FRANCE

26, rue de Condé, Paris
Paraît le 1er et le 16 de chaque mois
et forme dans l'année six volumes

Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture
Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages
Bibliophilie, Sciences occultes
Critique, Littérature étrangère, Revue de la Quinzaine

La Revue de la Quinzaine s'alimente à l'étranger autant qu'en France. Elle offre un nombre considérable de documents, et constitue une sorte « d'encyclopédie au jour le jour » du mouvement universel des idées. Elle se compose des rubriques suivantes :

Epilogues (actualité) : Remy de Gourmont.
Les Poèmes : Pierre Quillard.
Les Romans : Rachilde.
Littérature : Jean de Gourmont.
Littérature dramatique : G. Polti.
Littératures antiques : A.-Ferdinand Herold.
Histoire : Edmond Barthèlemy.
Philosophie : Jules de Gaultier.
Psychologie : Gaston Danville.
Le Mouvement scientifique : Georges Bohn.
Psychiâtrie et Sciences médicales : Docteur Albert Prieur.
Science sociale : Henri Mazel.
Ethnographie, Folklore : A. Van Gennep.
Archéologie, Voyages : Charles Merki.
Questions juridiques : José Théry.
Questions militaires et maritimes : Jean Norel.
Questions coloniales : Carl Siger.
Questions morales et religieuses : Louis Le Cardonnel.
Ésotérisme et Sciences psychiques : Jacques Brieu.
Les Bibliothèques : Gabriel Renaudé.
Les Revues : Charles-Henry Hirsch.
Les Journaux : R. de Bury.
Les Théâtres : André Fontainas.
Musique : Jean Marnold.
Art moderne : Charles Morice.
Art ancien : Tristan Leclère.
Musées et Collections : Auguste Marguillier.
Chronique du Midi : Paul Souchon.
Chronique de Bruxelles : G. Eekhoud.
Lettres allemandes : Henri Albert.
Lettres anglaises : Henry-D. Davray.
Lettres italiennes : Ricciotto Canudo.
Lettres espagnoles : Marcel Robin.
Lettres portugaises : Philéas Lebesgue.
Lettres hispano-américaines : Eugenio Diaz Romero.
Lettres néo-grecques : Démétrius Astériotis.
Lettres roumaines : Marcel Montandon.
Lettres russes : E. Séménoff.
Lettres polonaises : Michel Mutermilch.
Lettres néerlandaises : H. Messet.
Lettres scandinaves : P.-G. La Chesnais, Fritiof Palmér.
Lettres hongroises : Félix de Gerando.
Lettres tchèques : William Ritter.
La France jugée à l'Étranger : Lucile Dubois.
Variétés : X...
La Curiosité : Jacques Daurelle.
Publications récentes : Mercure.
Echos : Mercure.

PRIX DU NUMÉRO

France : 1 fr. 25 *net.* | Étranger : 1 fr. 50

ABONNEMENT

Les abonnements partent du premier des mois de janvier, avril, juillet et octobre

France		Étranger	
Un an	25 fr.	Un an	30 fr.
Six mois	14 »	Six mois	17 »
Trois mois	8 »	Trois mois	10 »

ABONNEMENT DE TROIS ANS

France : 65 fr. | Étranger : 80 fr.

Envoi franco, sur demande, d'un numéro spécimen et du catalogue complet des Editions du *Mercure de France*.

Poitiers. — Imprimerie du Mercure de France, BLAIS et ROY, 7, rue Victor-Hugo.